Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace.

HORTUS DELICIARUM

PAR L'ABBESSE HERRADE DE LANDSPERG.

Reproduction héliographique d'une série de miniatures, calquées sur l'original de ce manuscrit du douzième siècle.

Texte explicatif par le chanoine G. KELLER.

TITRE & TABLE DES MATIÈRES.

HORTUS DELICIARUM

AVIS AU RELIEUR

pour le placement du texte et des planches.

I. TEXTE.

Relier d'abord l'introduction, puis les trois tables, ensuite le texte courant pages 1 à 59; — les six pages du premier supplément marquées d'un astérisque *; — enfin le second supplément.

II. PLANCHES.

On peut choisir entre les deux arrangements que voici:

a) placer les planches comme le texte explicatif, c'est-à-dire dans l'ordre numérique I à LXXX, en faisant néanmoins suivre la planche XI de XI *bis* et de XI *ter*, et la planche XXX de XXX *bis*.

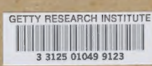
Après la planche 80 on placera le premier supplément (livr. V et commencement de la VIe) c'est-à-dire XI *quater*, 12 *bis* et ainsi de suite jusqu'à 5 *bis*; puis le second supplément: 3 *bis*, 8 *bis*, jusqu'à 55 *bis*.

Ou bien

b) on peut placer les planches *bis*, *ter* et *quater* immédiatement après la planche qui porte le numéro simple ou primaire: 1, 2, 3, 3 *bis*, 4, 5, 5 *bis*, 6, 7, 8, 8 *bis*, 9, 10, 11, 11 *bis*, 11 *ter*, 11 *quater* et ainsi de suite.

Mais quelle que soit l'ordonnance adoptée, le relieur aura soin de placer vis-à-vis l'une de l'autre les planches qui se faisaient face dans le manuscrit original ou qui ont entre elles des rapports intimes, ce sont les suivantes:

15 *bis* et 15; 19 et 20 (les prophètes); 21 *bis* et 21 *te*
22 et 23; 43 et 44; 45 et 46; 47 et 48; 49 et 50; 51
52; 51 *bis* et 52 *bis*; 57 et 58; 62 et 63; 67 et 68; 69 et
74 et 75; 79 et 80.



$475.-

112 planches

HORTUS DELICIARUM.



Impr. als. (Fischbach), Strasbourg

LA FEMME DE L'APOCALYPSE

SYMBOLE DE LA SAINTE VIERGE ET DE L'ÉGLISE

HERRADE DE LANDSBERG.

HORTVS DELICIARVM

Publié aux Frais de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace.

TEXTE EXPLICATIF COMMENCÉ PAR LE CHANOINE A. STRAUB, † 1891,

ET ACHEVÉ PAR LE CHANOINE G. KELLER.

1879—1899.

STRASBOURG.
IMPRIMERIE STRASBOURGEOISE.
EN COMMISSION CHEZ TRÜBNER, LIBRAIRE-ÉDITEUR.

Achevé d'imprimer
le 25 septembre
1899.

Herrade de Landsberg
et son Œuvre.

Introduction.

Les grandes entreprises ne peuvent d'ordinaire s'accomplir du jour au lendemain, mais il faut souvent un temps considérable pour les préparer et en assurer la bonne exécution. La publication des calques connus du *Hortus deliciarum* n'a pas échappé à cette loi commune, elle a duré peut-être autant de temps que l'abbesse Herrade en a employé à composer le merveilleux original.

Mais avant de parler des péripéties de la reproduction, il nous semble utile de donner quelques courtes notions sur l'auteur du célèbre manuscrit, sur le manuscrit lui-même et sur les vicissitudes qu'il a subies, car nos lecteurs n'ont pas tous sous la main les ouvrages spéciaux d'Albrecht, de Maurice Engelhardt, de Le Noble, de L. Delisle, de R. de Lasteyrie, de L. Spach, de Ch. Gérard, de J. Gyss, de Ch. Schmidt et d'autres auteurs qui se sont appliqués à relever la science et l'esprit poétique et artistique de la pieuse abbesse.

Originaire du château de Landsberg, dont les ruines se dressent encore sur un des flancs de la montagne de Sainte-Odile, Herrade naquit probablement entre les années 1125 et 1130. A cette époque, le couvent fondé par sainte Odile au commencement du huitième siècle, était déchu de sa splendeur primitive. Le duc d'Alsace et de Souabe, Frédéric II le Borgne, *monoculus,* sans doute avoué *(Vogt)* du monastère, avait abusé de sa position et, au lieu d'en défendre les intérêts, s'était emparé d'une partie de ses biens. La situation matérielle était donc en décadence, et d'autre part, comme nous l'apprend une inscription d'une des dernières miniatures du *Hortus deliciarum,* le culte divin n'était plus régulièrement célébré et la discipline religieuse s'était relâchée.

Heureusement le fils se fit un devoir de réparer, encore du vivant de son père, les malheurs causés par celui-ci; dès 1140 ou 1141 ce fils, Frédéric III, duc d'Alsace et de Souabe, élevé bientôt après à la dignité impériale et connu sous le nom de Frédéric I Barberousse, fit placer à la tête du monastère de Hohenburg, une de ses parentes jusqu'alors religieuse du couvent de Bergen en Bavière, Rélinde, femme remarquable par sa piété, sa science et ses talents et parfaitement digne de remplir cette charge.

Encouragée et soutenue par les conseils de Burckard, évêque de Strasbourg, Rélinde s'appliqua aussitôt à réparer les dommages spirituels et matériels qu'elle avait trouvés et à rendre florissante l'ancienne école du monastère, où les jeunes filles des familles nobles du pays venaient recevoir une éducation conforme à leur rang. Elle eut ainsi le mérite de former une élève admirablement douée par la nature et la grâce, qui devait lui succéder dans sa charge, achever l'œuvre de régénération si bien commencée, et surpasser encore sa maitresse en lui restant toujours unie par une touchante et profonde reconnaissance. Cette élève était Herrade de Landsberg.

Lorsque Rélinde eut fermé les yeux, le 22 avril 1167, Herrade, qui depuis quelques années l'avait assistée comme coadjutrice, fut élevée à la dignité abbatiale. Sous son administration sage et prévoyante le monastère de Hohenburg atteignit l'apogée de sa prospérité et de sa gloire. Herrade fit régner l'ordre dans les finances, l'économie dans la gestion des domaines, la régularité et la discipline monastique parmi les religieuses soumises à son autorité. A une grande douceur et à une profonde piété elle joignait une fermeté et un sens pratique très remarquables. Pour assurer le service divin dans la chapelle du monastère, elle fonda successivement le prieuré de Saint-Gorgon, en y plaçant des Prémontrés d'Etival, et plus tard, à Truttenhausen, une prévôté de chanoines réguliers de Saint-Augustin, avec un hôpital pour les malades et un hospice pour les pauvres passagers, comme sainte Odile l'avait fait quelques siècles auparavant à Niedermünster. Dans les dernières années de sa vie, Herrade prit encore soin de faire confirmer tous les statuts et tous les privilèges de son couvent par l'évêque de Strasbourg, Conrad de Hüneburg.

Pour clore dignement une vie si bien remplie, Dieu envoya à notre abbesse une immense infortune à consoler et à soulager. L'empereur Henri VI, après la mort de Tancrède, roi de Sicile, s'était emparé de cette île; au lieu de se souvenir de la générosité du prince défunt, qui peu auparavant lui avait rendu en la comblant d'honneurs l'impératrice devenue sa prisonnière, il relégua Sybille, la veuve de Tancrède, avec ses filles au couvent de Hohenburg, où Herrade s'employa de son mieux à adoucir l'exil de ces princesses, en versant sur leurs cœurs ulcérés le baume de la charité chrétienne. C'était la dernière année de sa vie: elle rendit sa belle âme à Dieu le 25 juillet 1195.

Les chartes relatives aux fondations et aux privilèges, dont nous avons parlé plus haut, prouvent non seulement l'activité et la prudence de l'abbesse dans le gouvernement de son monastère, mais encore la haute considération dont l'honoraient les grands personnages qui ont apposé leurs signatures à ces titres, et cependant, comme le remarque justement L. Spach, ces titres ne peuvent nous donner une idée complète du noble caractère d'Herrade. «Pour étudier à fond, dit-il, pour connaître Herrade, il faut aborder résolument le volume qu'elle nous a légué et dans lequel sont déposées les aspirations de son âme, les créations de sa main d'artiste, les résumés de ses lectures savantes, les rêves de sa belle imagination et les chants de triomphe qu'elle entonne en l'honneur de son maître, de son Sauveur, de son divin fiancé.» Le *Hortus deliciarum* renferme en effet tout cela.

Dans sa préface, Herrade dit elle-même à ses religieuses : «Ce livre intitulé Jardin des délices, je l'ai composé moi, petite abeille, sous l'inspiration de Dieu, du suc de diverses fleurs de l'Écriture Sainte et des ouvrages philosophiques, et je l'ai construit par amour pour vous, en quelque sorte comme un rayon de miel pour l'honneur et la gloire de Jésus-Christ et de l'Église. C'est pourquoi je vous engage à rechercher souvent dans ce livre le doux fruit qu'il renferme, et à réconforter par ces gouttes de miel votre esprit fatigué afin que, nourries de douceurs spirituelles, vous puissiez parcourir sans danger les choses passagères de ce monde, et que moi-même, ayant à traverser les voies dangereuses de cette mer agitée, je sois par vos puissantes prières préservée de toute affection terrestre et entraînée avec vous vers le ciel, dans l'amour du Christ, votre bien-aimé !» Herrade ne pouvait exprimer ni plus clairement, ni avec plus de charme le but qu'elle se proposait. Son livre était un recueil de morceaux choisis dans toutes les branches des connaissances humaines, tirés de l'Écriture Sainte, des Pères de l'Église et d'autres écrivains, le tout entremêlé de gracieuses poésies de sa composition, dont quelques-unes mises en musique, car Herrade était poète et musicienne ; le tout illustré de nombreuses miniatures qui ont un intérêt capital pour l'histoire de la peinture et des coutumes de cette époque reculée, de même que pour l'histoire du symbolisme chrétien ; le tout enfin pour instruire les chères religieuses confiées à sa direction et pour les faire avancer dans l'amour du Christ et de l'Église.

Comme elle indique très souvent la source d'où elle a tiré ses articles, nous pouvons nous faire une idée de son érudition et de la richesse de sa bibliothèque. Après la Bible elle cite particulièrement St. Grégoire le Thaumaturge, St. Irénée, St. Ambroise, St. Jérôme, St. Jean Chrysostome, St. Augustin, St. Léon-le-Grand, Gennadius, St. Isidore de Séville, Bède-le-Vénérable, St. Anselme, Honorius d'Autun, Rupert, Pierre Lombard et Pierre Comestor ; ces derniers étaient contemporains de l'abbesse, ce qui prouve qu'Herrade était au courant du mouvement littéraire de son temps et qu'elle avait su se procurer aussitôt des copies de ces ouvrages nouveaux. Lorsqu'elle ignorait le nom de l'auteur d'un article qu'elle copiait, elle mettait en tête : *In sermone cujusdam doctoris.*

Le comte A. de Bastard, qui avait pendant une dizaine d'années l'original entre les mains, a eu soin non seulement de faire copier une grande partie du texte, mais encore de dresser une table des matières ou description du manuscrit feuille par feuille ; ces copies et ces précieuses notes sont maintenant déposées à la Bibliothèque nationale de Paris, ce qui permettra à la Société pour la Conservation des monuments historiques d'Alsace de continuer l'œuvre de la reconstitution du *Hortus deliciarum*, en publiant successivement ces textes, comme elle vient de publier les calques connus des miniatures. Cette prévision nous dispense de donner, comme l'ont fait Engelhardt, L. Spach, Ch. Gérard et Ch. Schmidt, une analyse des sujets traités dans le célèbre manuscrit. D'ailleurs, notre deuxième table, qui donne la suite des miniatures du précieux volume, fait aussi connaître, du moins indirectement, la succession des articles du texte, car les miniatures sont toujours en rapport avec le texte, dont elles étaient l'illustration.

Quant aux miniatures elles-mêmes, qui donnaient au manuscrit sa haute valeur, nous avons cherché dans le texte explicatif de chaque planche à en exposer le symbolisme et à relever toutes les particularités intéressantes. Pour compléter notre travail nous croyons devoir donner ici encore quelques notions générales sur les procédés suivis par Herrade, sur les couleurs employées, etc.

Notre artiste traçait d'abord à la plume les contours des images et les plis des vêtements, puis elle mettait la couleur locale, appliquait les ombres et ensuite les lumières ou rehauts, soit avec de la couleur blanche, soit en épargnant le parchemin ; enfin elle revenait sur les contours et les plis avec du noir ou du brun. Les couleurs étaient généralement vives et la palette de l'artiste était assez complète ; elle employait le rouge de Saturne, le vermillon, la laque pourpre, diverses nuances de bleu, la cendre verte et de verts foncés, enfin le brun-marron. Le jaune paraît rarement dans un ton clair et éclatant, d'ordinaire c'est un jaune d'ocre. L'or et l'argent de certains nimbes et de quelques broderies étaient appliqués en feuille, l'argent avait noirci. L'usage de ces métaux était assez restreint dans notre manuscrit. On ne s'étonnera pas de certaines incorrections de dessin, quand on songe que du neuvième siècle jusqu'au douzième la peinture historiée était restée stationnaire ; toutefois les proportions des personnages sont assez bien gardées, les mains sont généralement mieux dessinées que les pieds, elles ont toujours un mouvement expressif. Les ombres des carnations sont portées en vert, l'incarnat des joues n'est souvent qu'une tache rouge non adoucie sur les bords, et les yeux sont ordinairement fixes et sans regard, de sorte que les physionomies en général se ressemblent et n'ont pas de caractère individuel. Il faut excepter les figures du Christ, de la Vierge, des anges, des prophètes et des apôtres, que la piété d'Herrade lui a fait dessiner avec un soin tout particulier ; on peut excepter encore quelques figures exprimant la dépravation extrême du vice, par exemple Lucifer après sa chute, *la Superbia* et la Colère personnifiées. L'architecture des bâtiments du *Hortus* est celle du douzième siècle, c'est-à-dire de style roman, d'un bon dessin géométrique, mais ordinairement de proportions trop petites et de couleurs fantastiques. Ce qu'il y a de plus défectueux dans les miniatures du *Hortus*, c'est l'absence de toute perspective linéaire et aérienne, c'est aussi l'impuissance de l'artiste à reproduire la beauté d'un paysage.

Par contre Herrade excelle dans l'attitude noble et naturelle de ses figures, dans l'agencement des draperies, dans la composition de ses groupes ; on peut citer comme exemples : la création des Anges et Lucifer dans sa gloire, l'arbre généalogique du Christ, la grande scène du crucifiement, l'Ascension, l'édifice de l'Église, le Pressoir divin, la Femme de l'Apocalypse, notre frontispice en couleurs et bien d'autres miniatures.

Remarquons encore que les figures de la Divinité, du Christ, des anges, des prophètes et des apôtres portent le costume traditionnel de l'art chrétien antique, comme dans les vieilles mosaïques; toutes les autres figures sont costumées comme au temps d'Herrade; les Juifs se reconnaissent au chapeau pointu qu'ils étaient obligés de porter à cette époque dans les pays chrétiens; les guerriers de l'Ancien Testament sont des chevaliers du douzième siècle revêtus de cottes de mailles, leurs boucliers sont longs et triangulaires, de couleurs diverses, sans armoiries. La peinture devait être la récréation favorite de notre abbesse: quelle profusion d'images, quelle richesse d'imagination et d'invention dans ces tableaux si pleins d'allégories et de symbolisme!

Combien de temps Herrade a-t-elle mis à exécuter le *Hortus deliciarum?*

Nous n'avons nulle certitude à cet égard. A en croire une note qui a dû se trouver à un endroit traitant des fêtes mobiles et conçue en ces termes: *Si quæritur quo tempore factum est, anno millesimo centesimo quinquagesimo nono,* Herrade l'aurait déjà commencé en 1159, encore du vivant et sans doute par les conseils de la savante abbesse Rélinde. Une autre page portait: *facta est hæc pagina anno MCLXXV.* Enfin une note écrite par les Chartreux de Molsheim donnait l'année 1180 comme date probable de l'achèvement du codex. S'il nous est permis d'exprimer notre humble avis, nous pensons que notre pieuse artiste a traité la perfection de cette œuvre comme celle de sa propre âme, c'est-à-dire qu'elle ne l'a jamais considérée comme achevée, mais qu'elle s'en est occupée aussi longtemps que ses forces et les devoirs multiples de sa charge d'abbesse le lui ont permis. Notre opinion peut s'appuyer sur le fait de l'intercalation de 69 feuillets d'un moindre format sur les 324 feuillets dont se composait le codex en dernier lieu. Une note du XIV[e] siècle lui en donnait 342, de sorte que depuis lors 18 feuillets auraient été enlevés.

Après la mort d'Herrade, son œuvre, entourée d'une espèce de vénération, fut religieusement conservée dans le trésor des saintes reliques du monastère de Hohenburg; c'est ce qui explique sa conservation à travers les nombreux incendies qui désolèrent le couvent. Au témoignage de Jérôme Gebwiller, dans sa Vie de sainte Odile, le précieux manuscrit se trouvait encore à Hohenburg en 1521, mais après l'incendie formidable de 1546 le monastère ayant été presqu'entièrement détruit et les religieuses dispersées, l'évêque de Strasbourg, Erasme de Limbourg, en ordonna la translation aux archives de son château à Saverne. Il y était encore en 1609, mais ensuite il passa, on ne sait quand ni comment, à la Chartreuse de Molsheim, où il fut conservé secrètement et où l'on fit une copie du texte. En 1790, à la suppression des couvents, le prieur de la Chartreuse en fit la remise à l'administration du district, qui le déposa dans la Bibliothèque du département. Bientôt après le monastère de Hohenburg ayant été acquis comme bien national par le chanoine Rumpler, celui-ci réclama le précieux manuscrit au nom de la famille de Landsberg; il l'obtint en effet en 1794, mais ne put le garder que quelques années. Le directoire du département examina à nouveau et plus soigneusement la question et ordonna la réintégration du *Hortus deliciarum* dans la Bibliothèque départementale, qui sous l'empire de Napoléon I[er] devint Bibliothèque de la Ville. Depuis lors l'œuvre de l'abbesse Herrade fut le joyau le plus précieux de la Bibliothèque publique de Strasbourg.

Sous le règne de Louis-Philippe M. le comte de Bastard demanda et obtint la communication du *Hortus deliciarum* pour son grand ouvrage intitulé: Peintures et ornements des manuscrits. Après une dizaine d'années que M. de Bastard mit à profit pour copier de nombreuses miniatures et faire des extraits du texte, le manuscrit rentra à la Bibliothèque de notre ville . . . hélas! c'était pour y être détruit vingt ans plus tard.

En 1870 la ville de Strasbourg fut bombardée, et, dans la nuit du 24 au 25 août un terrible incendie, allumé par les batteries de l'armée assiégeante, dévora tous les trésors littéraires et artistiques accumulés dans le chœur de l'ancienne église des dominicains. Ainsi périt ce vieil et unique témoin des connaissances, des costumes, des usages et de l'art du douzième siècle, et avec l'incomparable original périt également la copie complète du texte faite par les Chartreux de Molsheim.

Il ne nous reste plus qu'à faire en peu de mots l'histoire de la reproduction des calques existants. C'est dans la séance générale tenue à l'Hôtel de Ville de Strasbourg le 6 mars 1873, la première séance générale après la guerre, que la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace décida de publier tout ce qui restait du manuscrit de Herrade de Landsberg, et M. Straub, alors secrétaire du comité et bientôt après président de la Société, se chargea de soigner la publication. Celle-ci cependant subit bien des retards: il fallait d'abord se fixer sur le mode de reproduction, lithographie, phototypie ou gravure, sur la grandeur du format, sur le choix de la maison à laquelle le travail serait confié. Il fallait aussi coordonner les calques que l'on connaissait alors, c'est-à-dire ceux de la collection de l'Œuvre Notre-Dame, les esquisses d'Engelhardt et quelques calques exécutés par M. Straub. Tout cela prit beaucoup de temps, de sorte que la première livraison de dix planches, de la grandeur de l'original, imprimées par les procédés héliographiques de M. Kræmer à Kehl, ne parut que peu avant l'assemblée générale du 20 mars 1879. La deuxième livraison parut deux ans plus tard, fin mars 1881. La troisième fut distribuée en mai 1882 et la quatrième en juillet 1884. Il y eût alors un arrêt occasionné par la découverte des calques de M. A. de Bastard, déposés à la Bibliothèque nationale de Paris, que le Comité décida de faire copier ainsi que les calques déjà publiés par Engelhardt, afin de donner de l'Œuvre une reproduction aussi complète que possible. C'est ce qui explique le grand nombre de planches supplémentaires marquées *bis, ter* et *quater,* dont les sujets sont en rapport avec ceux des mêmes numéros simples.

M. Straub, que de nouvelles charges retenaient très occupé d'autre part, ne parvint plus à publier la cinquième livraison, qu'il avait cependant préparée en partie. Il mourut subitement le 27 novembre 1891, et le soin de continuer la publication du *Hortus deliciarum* fut confié à son ancien élève et ami M. le chanoine Keller. La cinquième livraison put paraître en janvier 1893, la sixième en juin 1894, la septième en juin 1895, la huitième en avril 1896 et la neuvième en avril 1897. Nous fûmes alors avisé qu'il y avait un certain nombre de calques excellents au Cabinet royal des estampes à Berlin, nous reçûmes en même temps quelques autres calques d'autre part, et ainsi le nombre des livraisons fut porté jusqu'à onze.

La dixième fut distribuée à la fin de juin 1898, et la onzième (deuxième supplément), composée de douze planches parut au mois de mai de la présente année 1899.

Il restait encore à donner un titre, une notice historique et quelques tables pour faciliter les recherches et rendre notre publication d'un usage plus pratique pour les artistes. On nous saura gré de nous être soumis sans désemparer à ce dernier travail d'autant plus long et plus minutieux, que les calques découverts successivement, durant un long espace de temps, n'avaient pu être publiés d'après l'ordre du manuscrit.

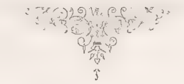
De plus, le Comité de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace décida de donner comme frontispice un spécimen du coloris des miniatures du *Hortus,* et choisit à cet effet la belle planche de la Femme de l'Apocalypse, symbole de la sainte Vierge et de l'Église, pour la faire reproduire en chromolithographie. L'œuvre entreprise en 1873 s'achève ainsi noblement et dignement vingt ans après l'apparition de la première livraison. M. le chanoine Straub ne comptait d'abord que sur environ 60 planches, nous sommes arrivés presque au double.

Toutefois notre publication est loin de reproduire tous les dessins de l'original qui en contenait 336; sur ce nombre 104 nous manquent totalement et pour 23 autres nous n'avons que des fragments incomplets. Cependant comme nous possédons toutes les grandes miniatures, nous voulons dire celles qui remplissent le folio tout entier, sans que l'on puisse les décomposer en plusieurs tableaux, telles que l'arbre généalogique du Christ, l'échelle des Vertus, etc., nous pouvons dire que nous avons les deux tiers des miniatures de l'original.

En regrettant la perte irréparable de ce qui manque, nous sommes heureux d'avoir pu publier ce qui reste, et, arrivé à la fin de notre tâche, nous remercions sincèrement la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace et tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à élever ce monument à Herrade de Landsberg, une des figures les plus suaves du moyen âge religieux, une des gloires les plus pures de notre chère Alsace.

Strasbourg, le 1er août 1899.

Le chanoine G. KELLER.



HORTUS DELICIARUM.

PREMIÈRE TABLE.

TABLE COMPLÈTE DES PLANCHES AVEC INDICATION DES DIVERS SUJETS, SELON L'ORDRE DE PUBLICATION.

LIVRAISON I.

Planche.		Folio du manuscrit.
I.	1° Création des Anges	3 R°
	2° Lucifer dans sa gloire	3 R°
II.	1° Révolte de Lucifer	3 V°
	2° Sa chute	3 V°
III.	1° La Sainte Trinité tenant conseil	8 R°
	2° Création des corps lumineux	8 V°
IV.	1° Création de l'air et de l'eau	8 R°
	2° Création des animaux	8 V°
V.	1° La sphère céleste	10 R°
	2° Les Zones et les Signes du Zodiaque	11 V°
VI.	1° Les Vents	13 R°
	2° Le Microcosme	16 V°
VII.	1° Formation du corps d'Adam	17 R°
	2° *Spiraculum vitae*	17 R°
	3° Formation d'Ève	17 R°
	4° Défense leur est faite de manger du fruit de l'arbre de la science du Bien et du Mal	17 R°
VIII.	1° Désobéissance d'Adam et d'Ève	17 V°
	2° Ils reconnaissent leur faute	17 V°
	3° Leur expulsion du Paradis	17 V°
	4° Un Chérubin garde l'entrée du Paradis	19 R°
IX.	1° Adam et Ève au travail	27 R°
	2° Noé coupant un raisin	29 R°
	3° Noé buvant une coupe de vin	29 R°
X.	1° Péché de Cham	29 V°
	2° Construction de la Tour de Babel	27 V°

LIVRAISON II.

Planche.		Folio du manuscrit.
XI.	1° Les neuf Muses	31 R°
	2° Loth introduisant les Anges dans sa demeure	34 V°
XI[b]	La Philosophie et les Arts libéraux	32 R°
XII.	1° Jacob reçoit la bénédiction d'Isaac	36 R°
	2° L'Échelle de Jacob	36 V°
XIII.	1° Pharaon recevant Moïse et Aaron (fragment)	38 R°
	2° Cantique des Hébreux après le passage de la mer Rouge	38 V°
XIV.	1° Moïse reçoit sur le Sinaï les Tables de la Loi	40 V°
	2° Le Veau d'or	40 V°
XV.	Le Tabernacle vu à l'intérieur avec tout son mobilier, grande miniature	46 R°
XVI.	1° Mort de Moïse	54 R°
	2° Son ensevelissement	54 R°
	3° David et Goliath	54 V°
XVII.	1° Judith coupant la tête à Holoferne	60 R°
	2° Judith revient à Béthalie	60 R°
XVIII.	1° Festin d'Assuérus, Châtiment d'Aman	60 V°
	2° Marie, sœur de Moïse, guérie de la lèpre	51 V°
	3° Esdras remettant un rouleau aux trois Rois Cyrus, Darius et Artaxerce	60 V°
XIX.	Les quatre Grands Prophètes et les quatre premiers des douze Petits: Osée, Joël, Amos et Abdias	63 R°

LIVRAISON III.

Planche.		Folio du manuscrit.
XX.	Les huit derniers des Petits Prophètes	63 V°
XXI.	Jonas vomi par la baleine, et ville de Ninive	64 R°
XXII.	L'Ancien et le Nouveau Testament réunis	67 R°
XXIII.	Réprobation des Anciens Sacrifices et institution du Nouveau	67 V°
XXIV.	Le Léviathan pris à l'hameçon	84 R°
XXV.	1° Partie de la Prophétie de Zacharie, la pierre avec les sept yeux	65 R°
	2° Partie supérieure de l'Arbre généalogique du Christ	80 V°
	3° L'Annonciation	84 V°
XXVI.	1° La Naissance du Sauveur	92 R°
	2° L'Annonciation aux bergers	92 R°

Planche.		Folio du manuscrit.
XXVII.	1° L'arrivée des Mages chez Hérode	92 R°
	2° Massacre des Innocents.	98 R°
XXVIII.	1° Saint-Jean baptisant dans le désert	98 V°
	2° Baptême de Jésus-Christ	100 R°
XXIX.	1° Les quatre éléments: air, feu, terre et eau.	10 V°
	2° Entrée d'une maison, fragment de la miniature de la guérison du fils du Regulus .	126 V°
	3° Miniature des deux hommes couchés dans un lit.	112 R°
	LIVRAISON IV.	
XI^ter^.	1° Détail de la miniature du fol. 51 v° . . . . . (Guerriers suivant l'arche d'alliance dans le désert.)	51 V°
	2° Siége de Dan.	34 R°
	3° Combat de Josué contre les Amalécites . .	40 R°
XXX.	1° Deux femmes occupées au moulin	112 R°
	2° Deux hommes dans le champ	112 V°
XXXbis	1° Parabole du Seigneur qui invite au festin. (Fragment: *alius dixit: Uxorem duxi*). . .	119 R°
	2° Guérison du fils du Regulus (fragment) . .	126 V°
	3° Possédé	126 V° ?
	4° Parabole du Bon Samaritain (le voyageur frappé par les brigands: prêtre à cheval)	108 V°
XXXI.	1° Parabole de l'ivraie et du bon grain (fragment)	120 R°
	2° Jeune homme richement vêtu	?
	3° Paralytique guéri	123 ?
	4° Parabole du Père de famille qui a affermé sa vigne (scène finale: les fermiers massacrent le fils).	129 V°
	5° Une reine et sa suivante (fragment).	225 R°
XXXII.	1° Guérison d'un sourd (fragment)	116 V°
	2° Le Christ de la Transfiguration	118 R°
	3° Le paralytique descendu de la toiture . . .	123 R°
XXXIII.	1° Mort du mauvais Riche et du pauvre Lazare.	123 V°
	2° La Samaritaine	126 R°
XXXIV.	1° Parabole du repas (S^t^.-Luc. XIV, 16). . . .	119 R°
	2° Parabole du Roi qui marie son fils (S^t^.-Matth. XXII, 13). Le convive sans la robe nuptiale	129 V°
XXXV.	1° Les disciples dormant au jardin des Olives	138 R°
	2° Arrestation de N. S.	138 V°
XXXVI.	1° Deux disciples (fragment de la Multiplication des pains)	116 R°
	2° Reniement de saint Pierre (fragment). . . .	141 R°
	3° Hérode sur son trône (fragment de Jésus devant Hérode)	141 V°
XXXVII.	1° Pilate interrogeant le Christ (fragment). . .	141 V°
	2° Songe de la femme de Pilate, et message envoyé par elle à son mari.	143 R°
	LIVRAISON V. (Supplément.)	
XI^quater^.	1° Abraham victorieux ramenant des prisonniers et du butin; Melchisédech vient au-devant de lui.	34 R°
	2° Abraham délivrant Loth.	34 R°
	3° Sacrifice d'Isaac (fragment)	36 R°

Planche		Folio du manuscrit.
XIIbis.	1° Joseph vendu par ses frères	36 V°
	2° Moïse divisant la mer Rouge	38 R°
XVbis.	Dessin au trait du Tabernacle vu à l'intérieur.	45 V°
XV^ter^.	1° L'arche d'alliance avec la colonne de feu et la nuée	51 R°
	2° Moïse conduisant les Hébreux au mont Sinaï (fragment: quelques enfants)	40 R°
	3° Jeune homme, détail d'une des miniatures du fol. 60 V°	60 V°
	4° Nabuchodonosor, détail de la miniature des jeunes gens dans la fournaise ardente . .	65 V°
	5° Deux dessins de la sainte Vierge avec l'enfant Jésus:	
	Celle d'en haut est de l'adoration des Mages du fol.	92 V°
	Celle du bas est un fragment de la Présentation au Temple	92 V°
XXVbis.	Grande miniature complète de l'Arbre généalogique du Christ	80 V°
XXVIIbis.	1° Sommeil des Mages.	92 V°
	2° Départ des Mages	id.
	3° Adoration des Mages	id.
XXIXbis.	1° Voyage des Mages	92 R°
	2° Écuyer d'Hérode dans la miniature des Mages devant Hérode	92 R°
	3° Un des docteurs de la miniature de Jésus-Enfant dans le Temple	98 R°
	4° Miniature de la prédication de Jésus (fragment	101 V°
	5° Démoniaque guéri par N. S..	106 R°
	6° Figure d'une porte de ville d'où sort un homme portant sur l'épaule un bâton auquel est suspendue une tunique (peut-être fragment de la miniature des dix lépreux fol. 123 V° ou 126 R° ?)	
XXX^ter^.	1° Parabole du bon Samaritain; (le Prêtre et le Lévite passant à côté du malheureux blessé).	108 V°
	2° Fin de cette parabole (le blessé conduit à l'hôtellerie).	111 R°
XXX^quater^.	1° Le jeune homme riche refusant de suivre Jésus-Christ	112 V°
	2° La fille de la Chananéenne guérie.	116 R°
	3° Jésus montrant un enfant en disant: *Nisi efficiamini sicut parvuli etc.*	118 R°
	4° Deux possédés guéris	123 R°
	5° Un des dix lépreux	126 R°
XXXIIbis.	1° Le mauvais Riche a table et le pauvre Lazare, dont les chiens lèchent les ulcères.	123 R°
	2° Le pauvre Lazare dans le sein d'Abraham et le mauvais Riche dans les flammes de l'enfer	123 V°
	LIVRAISON V-VI (en partie supplément).	
XXXIVbis.	1° Le débiteur insolvable.	111 V°
	2° Parabole: *Homo quidam fecit cœnam magnam,* — dernier tableau	119 V°

Planche		Folio du manuscrit.
XXXVI *bis*.	1° Reniement de saint Pierre, miniature complète présentant les trois reniements	141 R°
	2° Une figure, et	
	3° Un groupe de la miniature de Jésus conspué par les Juifs, ou de celle où le Sauveur est conduit devant Pilate	141 R°
XXXVI *ter*.	1° Autre groupe de jeunes gens pris de l'une de ces miniatures.	141 R°
	2° Le Seigneur conduit devant Hérode	141 V°
	3° Détail de la flagellation.	141 V°
V *bis*.	1° Le char du Soleil	13 R°
	2° Le char de Pharaon.	38 V°
	3° David jouant du psalterium.	59 R°
	4° Détail de la Parabole des Talents . .	111 R°
XXXVIII.	Grande scène du crucifiement	150 R°
XXXIX.	1° Ensevelissement de N. S.	150 V°
	2° Apparition de Jésus aux saintes femmes. .	160 R°
XL.	1° Dernier repas de Jésus avec ses disciples. .	167 R°
	2° L'Ascension.	167 R°
XLI.	1° Descente du saint Esprit sur les Apôtres. .	167 V°
	2° La sainte Vierge avec saint Jean l'Evangéliste, patron des vierges	176 V°
XLII.	1° Saint Paul se présente aux Apôtres et est envoyé par saint Pierre, saint Jacques et saint Jean pour prêcher l'Évangile aux Gentils	199 R°
	2° Saint Paul baptisant l'Éthiopienne	199 R°
	3° L'Église conduite par les Apôtres devant le Roi céleste Jésus-Christ, qui lui impose une couronne	199 V°
XLIII.	1° Commencement du combat des Vices contre les Vertus. — La Superbia	199 V°
	2° Défaite de l'orgueil, l'Humilité lui coupe la tête	199 V°
	3° Défaite de l'Idolâtrie. — La Tristesse combat l'Espérance	199 V°

LIVRAISON VII.

Planche		Folio du manuscrit.
XLIV.	Combat des Vices contre les Vertus (suite) . .	200 R°
	1° L'Humilité et ses suivantes.	200 R°
	2° L'Idolâtrie contre la Foi et ses compagnes.	200 R°
	3° L'Espérance avec sa suite combattant contre la Tristesse à qui elle coupe la gorge. .	200 R°
XLV.	1° La Colère et ses suivantes	200 V°
	2° S. Envie et ses suivantes	200 V°
	3° La Charité tue l'Envie. — La Gourmandise et sa suite combat la Sobriété	200 V°
XLVI.	1° La Patience contre la colère, qui se suicide	201 R°
	2° La Charité et ses compagnes	201 R°
	3° La Sobriété contre la Gourmandise à qui elle perce le ventre	201 R°
XLVII.	1° La vaine Gloire contre la Prudence.	201 V°
	2° Mort de la vaine Gloire. — Combat de la Fausseté contre la Justice	201 V°
	3° Le char de la Luxure	201 V°
XLVIII.	1° La Prudence opposée à la vaine Gloire . .	202 R°
	2° La Justice contre la Fausseté, qui est décapitée	202 R°
	3° Chevaux du char de la Luxure. — Les Vertus sont près de se rendre.	202 R°
XLIX.	1° La Tempérance renverse le char de la Luxure	202 V°
	2° La Volupté s'enfuit au milieu des épines, et ses suivantes jettent leurs ornements.	202 V°
	3° L'Avarice partage avec ses suivantes le fruit de ses rapines.	202 V°
L.	1° Crimes causés par l'Avarice.	203 R°
	2° La Largesse enlève à l'Avarice son or et la tue	203 R°
	3° La Largesse distribue aux pauvres l'or de l'Avarice	203 R°
LI.	1° Char de l'Avarice	203 V°
	2° Le Blasphème et sa suite.	203 V°
LII.	1° Char de la Miséricorde	204 R°
	2° Le Courage contre le Blasphème	204 R°
LIII.	1° Salomon dormant, entouré des soixante Forts d'Israël	204 V°
	2° Salomon à table	204 V°

LIVRAISON VIII.

Planche		Folio du manuscrit.
LIV.	1° Quelques détails:	
	a) Simon-le-magicien offrant de l'argent aux Apôtres	180 V°
	b) Saul recevant du grand-prêtre des lettres pour Damas	186 V°
	c) écuyer à tunique courte, tiré de la miniature de Salomon construisant le temple . . .	209 R°
	d) autre écuyer à tunique longue, tiré de la scène de Salomon s'entretenant avec la Reine de Saba	209 V°
	2° Voyage de la Reine de Saba.	209 R°
	3° Les Filles de Jérusalem devant le trône de Salomon	209 V°
LV.	1° Salomon regardant un jeu de marionnettes	215 R°
	2° Salomon et la Roue de la Fortune.	215 R°
LVI.	L'Échelle des Vertus	215 V°
LVII.	1° Les Sirènes endorment les navigateurs . . .	221 R°
	2° Les Sirènes déchirent les navigateurs endormis	221 R°
LVIII.	1° Ulysse et les Sirènes	221 V°
	2° Les renards près de la Vigne (Cant. II, 15)	225 R°
LIX.	L'édifice de l'Église contenant les fidèles	225 V°
LX.	Divers détails:	
	1° *Judas mercator* de la miniature de Jésus chassant du temple les usuriers, les voleurs, etc.	238 R°
	2° Le brigand, ibid.	238 R°
	3° Le fornicateur, ibid.	238 R°
	4° Un lépreux, tiré de l'allégorie de la conversion des pécheurs.	238 V°
	5° Réconciliation du lépreux.	238 V°
	6° La colombe d'or.	240 V°
LXI.	Le pressoir divin, grande miniature.	241 R°
LXII.	Histoire de l'Antéchrist.	
	1° Il coupe la tête à Hénoch et à Élie	241 V°
	2° Il séduit les rois, le clergé et le peuple . .	241 V°
	3° Faux miracles.	241 V°

Planche		Folio du manuscrit.
LXIII	Suite de l'histoire future de l'Antéchrist. — La persécution: *a*) un fidèle est jeté dans la fournaise; — *b*) un autre décapité; — *c*) un autre déchiré par des crocs de fer; — *d*) un autre frappé de verges; — *e*) un autre assommé; — *f*) un autre aveuglé; — *g*) un autre lapidé; — *h*) un autre dévoré par un dragon; — *i*) le dernier mordu par un serpent	242 R°
	LIVRAISON IX.	
LXIV.	Fin de l'histoire de l'Antéchrist:	
	1° Il est frappé par saint Michel.	242 V°
	2° Les fidèles séduits font pénitence et les Juifs se convertissent	242 V°
	3° La Synagogue se fait baptiser	242 V°
LXV.	La Cour céleste	244 R°
LXVI.	Les Justes dans le ciel, trois rangées.	244 V°
LXVII.	1° Les fidèles se rendant au jugement dernier	247 V°
	2° Conflagration universelle	247 V°
	3° Le soleil, la lune, la terre nouvelle . . .	247 V°
LXVIII.	1° Saints ermites, abbés, évêques, papes et martyrs allant au jugement	251 R°
	2° Saintes veuves, abbesses et vierges allant au jugement, et résurrection des morts . . .	251 R°
	3° Les bêtes féroces rendent les membres des hommes qu'elles ont dévorés.	251 R°
LXIX.	Grande scène du Jugement:	
	1° Trois Apôtres, Anges et la sainte Vierge .	251 V°
	2° Trois autres Apôtres et Anges	251 V°
	3° Disciples. — Prophètes. — Adam.	251 V°
LXX.	1° Le Christ juge. — De son trône part le fleuve de feu pour tourmenter les damnés. — Saint Jean-Baptiste. — Trois Apôtres et Anges .	253 R°
	2° Deux Séraphins et les trois derniers Apôtres.	253 R°
	3° La Croix. — Ève. — Faux prophètes . . .	253 R°
LXXI.	1° Pseudo-apôtres, pape, évêques, etc. allant au jugement	253 V°
	2° Vierges folles, infidèles et Juifs . . .	253 V°
	3° Les damnés poussés en enfer par les Anges	253 V°
LXXII.	1° La joie des Élus.	261 R°
	2° Le diable enchaîné (feuillet mal intercalé dans la grande scène du Jugement) . . .	252 R°
LXXIII.	La Grande miniature de l'Enfer	255 R°
	LIVRAISON X.	
LXXIV.	La Prostituée de Babylone.	258 R°
LXXV.	La chute de la Prostituée	258 V°
LXXVI.	La femme de l'Apocalypse.	261 V°
LXXVII.	Les Justes dans le sein d'Abraham	263 V°
LXXVIII.	Tables chronologiques, spécimens de notation musicale et d'écriture	319 V°
LXXIX.	Le duc Eticho fonde le monastère de Hohenburg	322 V°
LXXX	Portraits des Religieuses de Hohenburg au temps des abbesses Relindis et Herrad	323 R°

Planche.		Folio du manuscrit.
IIIbis. (Supplément.)	1° La Sainte-Trinité (dessin réduit)	8 R°
	2° Création de l'air et de l'eau (id.) . . .	8 R°
	3° Séparation des ténèbres et de la lumière (id.)	8 V°
	4° Microcosmos (id.)	16 V°
	5° Formation du corps d'Adam (id.)	17 R°
	6° *Spiraculum vitae* (id.)	17 R°
VIIIbis.	1° Adam et Ève se cachent devant le Seigneur et sont chassés du Paradis .	17 V°
	2° L'Arbre de vie dans le Paradis	19 R°
	3° Moïse devant le buisson ardent	36 V°
XIVbis.	1° Moïse priant pendant la bataille contre les Amalécites	40 R°
	2° Ensevelissement de Moïse (dessin réduit). .	54 R°
	3° Le Léviathan pris à l'hameçon (id.)	84 R°
	LIVRAISON XI et dernière.	
XXIbis.	Vision du prophète Zacharie, le grand chandelier d'or	64 V°
XXIter	Vision du prophète Zacharie, deuxième partie: la pierre aux sept yeux . .	65 R°
XXVter.	1° L'Annonciation	84 V°
	2° Le voyage à Bethléhem	84 V°
XXVIIbis.*	1° Naissance du Sauveur	92 R°
	2° Fuite en Égypte	98 R°
XXVIIIbis.	1° Jésus à l'âge de douze ans dans le temple au milieu des docteurs.	98 R°
	2° Baptême de N. S.	100 R°
XXIXter.	Scènes diverses se rapportant à saint Jean-Baptiste:	
	1° *Joannes est nomen ejus.*	
	2° Saint Jean conférant le baptême dans le désert.	
	3° Saint Jean rencontrant N. S.	
	4° Saint Jean baptisant N. S.	
XXIXquater.	1° Saint Jean devant Hérode et Hérodias.	
	2° Saint Jean en prison.	
	3° Danse de la fille d'Hérodias.	
XXXIIIbis.	1° Parabole du Semeur (dessin réduit)	108 V°
	2° Mort du mauvais Riche et du pauvre Lazare.	123 V°
	3° Vision de saint Pierre	186 V°
LIbis.	1° Char de l'Avarice	203 V°
	2° Conversion de saint Paul (dessin réduit) . .	189 R°
LIIbis.	1° Char de la Miséricorde	204 R°
	2° Salomon et la Reine de Saba assis sur un trône	209 V°
	3° Les Tonneaux du cellier de l'Église	225 R°
LVbis.	1° Salomon et la roue de la Fortune (dessin réduit).	215 R°
	2° La tour du cellier de l'Église. .	225 R°
	3° Les renards près de la Vigne (dessin réduit).	225 R°
	4° Les Justes dans le ciel	241 V°
I.	Dieu Créateur entouré d'Anges, et Lucifer dans sa gloire**	3 R°

* Cette planche, par erreur, a été marquée XXVIIbis au lieu de XXVIIter, mais comme elle porte encore le mot supplément, elle se distingue de la première XXVIIbis, livraison V.

** Cette planche doit remplacer la toute première planche de l'ouvrage, laquelle n'était pas complète.

Nous ne donnons pas de table spéciale pour le texte, car l'explication des planches ayant été publiée dans le même ordre que les planches elles-mêmes, sera facile à trouver. Nous ferons seulement observer qu'il y a pour le texte trois paginations diverses. La première, composée de 59 pages, donne l'explication des planches I à LXXX, en y comprenant la planche XIbis et XXXbis. — La deuxième ne se compose que de 6 pages marquées d'un astérisque * et renferme l'explication des planches *bis*, *ter* et *quater* du premier supplément, c'est-à-dire de la livr. V et du commencement de la livr. VI, plus celle de la planche XIter qui avait paru au commencement de la livr. IV, mais dont l'explication avait été omise par M. Straub. — Enfin la troisième pagination de 7 pages comprend l'explication des planches du second supplément, calques de Berlin. Nous conseillons de placer les feuilles du texte dans l'ordre que nous venons d'indiquer.

HORTUS DELICIARUM.

Deuxième Table.

INDICATION DE TOUTES LES MINIATURES DU HORTUS DELICIARUM D'APRÈS L'ORDRE DU MANUSCRIT. LORSQU'IL N'EXISTE PAS DE CALQUE CONNU DE LA MINIATURE CELA EST EXPRIMÉ PAR LE MOT „MANQUE".

Folio du manuscrit.	DÉSIGNATION DES MINIATURES.	Planches de la reproduction.
3 R°	Création des Anges. — Lucifer dans sa gloire	I (la nouvelle).
3 V°	Révolte de Lucifer. — Sa chute.	II.
8 R°	1° La Sainte Trinité	III, 1 et IIIbis, 1.
—	2° Création de l'air et de l'eau	IV, 1 et IIIbis, 2.
8 V°	1° Création du soleil, de la lune et des étoiles; et division de la lumière et des ténèbres	III, 2 et IIIbis, 3.
	2° Création des animaux	IV, 2.
10 R°	La sphère céleste	V, 1.
10 V°	*De quatuor complexibus mundi.*	XXIX, 2.
11 V°	Le Zodiaque	V, 2.
13 R°	1° Le Soleil dans son char	V^{bis}, 1.
	2° Les Vents	VI, 1.
16 V°	*Microcosmos*	VI, 2 et IIIbis, 4.
17 R°	1° Formation du corps d'Adam	VII, 1 et IIIbis, 5.
	2° *Spiraculum vitae.*	VII, 2 et IIIbis, 6.
	3° Formation d'Ève	VII, 3.
—	4° Défense de manger du fruit de l'arbre de la science du Bien et du Mal	VII, 4.
17 V°	1° Désobéissance d'Adam et d'Ève	VIII, 1.
—	2° Ils reconnaissent leur faute	VIII, 2.
	3° Ils se cachent devant le Seigneur	VIIIbis, 1.
—	4° Ils sont chassés du Paradis	VIII, 3 et VIIIbis, 1.
19 R°	1° L'arbre de vie dans le Paradis	VIIIbis, 2.
—	2° Un Chérubin garde l'entrée du Paradis	VIII, 4.
27 R°	1° Adam et Ève au travail	IX, 1.
	2° Sacrifices de Caïn et d'Abel	manque.
—	3° Abel tué par son frère	manque.
27 V°	1° L'arche de Noé	manque.
—	2° Construction de la tour de Babel	X, 2.
29 R°	1° Noé coupant une grappe de raisin	IX, 2.
	2° Noé buvant une coupe de vin	IX, 3.
29 V°	Péché de Cham	X, 1.
31 R°	Miniature des neuf Muses	XI, 1.
32 R°	Miniatures des sept Arts libéraux	XIbis.
32 V°	Culte de la nature	manque.
34 R°	1° L'ange parlant à Abraham	manque.
—	2° Abraham allant délivrer Loth	manque.
—	3° Siège de la ville de Dan	XI^{ter}, 2.
—	4° Abraham délivrant Loth	XI^{quater}, 2.
	5° Abraham victorieux. — Melchisédech venant au-devant de lui	XI^{quater}, 1.
34 V°	1° Abraham donnant la dîme à Melchisédech	manque.
	2° Trois Anges apparaissent à Abraham	manque.
—	3° Deux Anges que Loth engage à entrer dans sa maison	XI, 2.
	4° Trois habitants de Sodome demandant les étrangers	manque.
	5° Sodome en flammes	manque.
—	6° Loth seul, quittant Sodome	manque.
	7° Femme de Loth changée en statue de sel	manque.
36 R°	1° Sacrifice d'Isaac (fragment)	XI^{quater}, 3.
	2° Jacob reçoit la bénédiction d'Isaac	XII, 1.
	3° Esaüe portant un plat de venaison à Isaac	manque.
36 V°	1° L'échelle de Jacob	XII, 2.
—	2° Joseph vendu par ses frères	XIIbis, 1.
	3° Moïse devant le Buisson ardent	VIIIbis, 3.
38 R°	1° Pharaon recevant Moïse et Aaron (fragment)	XIII, 1.
—	2° Moïse divisant la mer Rouge	XIIbis, 2.
38 V°	1° Pharaon sur son char arrivant à la mer Rouge	V^{bis}, 2.
	2° Cantique des Hébreux après le passage de la mer	XIII, 2.

Folio du manuscrit.	DÉSIGNATION DES MINIATURES.	Planches de la reproduction.
40 R°	1° Les Hébreux ramassant la manne	manque.
	2° Moïse priant pendant la bataille contre les Amalécites	XIVbis, 1.
—	3° Bataille contre les Amalécites.	XI^ter, 3.
—	4° Moïse conduisant les Hébreux au mont Sinaï (fragment: quelques enfants)	XVbis, 2.
40 V°	1° Moïse recevant les tables de la Loi, à côté le Tabernacle . .	XIV, 1.
	2° Danse des Israélites autour du veau d'or	XIV, 2.
45 V°	Le dessin au trait de l'intérieur du Tabernacle	XVbis.
46 R°	Miniature de l'intérieur du Tabernacle	XV.
51 R°	1° Moïse descendant du Sinaï . .	manque.
	2° Les Israélites portant l'arche, avec la colonne de feu et la nuée	XV^ter, 1.
51 V°	1° Marie, sœur de Moïse, couverte de lèpre	manque.
—	2° La même guérie	XVIII, 2.
53 R°	1° Miniature de la grappe de raisin portée par les explorateurs . .	manque.
—	2° Miniature de la punition de Dathan et d'Abiron	manque.
—	3° — de Moïse frappant le rocher	manque.
53 V°	1° Le serpent d'airain	manque.
—	2° L'âne de Balaam	manque.
54 R°	1° Mort de Moïse	XVI, 1.
—	2° Son ensevelissement . .	XVI, 2.
	Même sujet (dessin réduit).	XIVbis, 2.
	3° Josué à la tête des Israélites passant le Jourdain	manque.
54 V°	1° Samson emportant les portes de Gaza	manque.
	2° Samson renversant la maison du chef des Philistins	manque.
	3° David combattant et tuant Goliath	XVI, 3.
59 R°	1° David accordant le psalterium.	V^bis, 3.
—	2° Élie dans le char de feu et Élisée	manque.
60 R°	1° Job assis, sa femme debout devant lui et les rois ses amis	manque.
	2° Tobie perdant la vue.	manque.
	3° Judith coupant la tête à Holopherne	XVII, 1.
—	4° Judith revient à Béthulie. . . .	XVII, 2.
60 V°	1° Esther arrivant devant Assuérus assis sur son trône (détail, jeune page)	XV^ter, 3.
—	2° Festin d'Assuérus et châtiment d'Aman	XVIII, 1.
—	3° Esdras remettant un rouleau aux rois Cyrus, Darius et Artaxerce .	XVIII, 3.
—	4° Retour de la captivité, sous la conduite d'Esdras	manque.
63 R°	Les quatre Grands Prophètes, et quatre des Petits Prophètes . .	XIX.
63 V°	Les huit autres Petits Prophètes .	XX.
64 R°	Jonas rendu par la baleine et ville de Ninive	XXI.
64 V°	Vision du prophète Zacharie, 1re partie, chandelier d'or . . .	XXIbis.
65 R°	Vision du prophète Zacharie, 2me partie	XXI^ter.
	Fragment de cette 2me partie, la pierre aux sept yeux	XXV, 1.
65 V°	Les jeunes gens dans la fournaise ardente (fragment: Nabuchodonosor).	XV^ter, 4.
67 R°	Miniature de l'Ancien et du Nouveau Testament réunis	XXII.
67 V°	Réprobation des anciens sacrifices et institution du nouveau . . .	XXIII.
80 V°	Grande miniature de l'arbre généalogique du Christ	XXVbis.
—	— Partie supérieure de cette miniature (fragment)	XXV, 2.
84 R°	Le Léviathan pris à l'hameçon . .	XXIV.
—	Même sujet, copie réduite.	XIVbis, 3.
84 V°	1° Apparition de l'Ange à Zacharie, père de saint Jean-Baptiste . .	manque.
	2° Zacharie écrivant le nom de *Johannes*	XXIX^ter, 1.
	3° L'annonciation (premier calque défectueux)	XXV, 3.
	L'annonciation (beau calque) .	XXV^ter, 1.
—	4° Le voyage à Bethléhem	XXV^ter, 2.
92 R°	1° Naissance du Sauveur .	XXVI, 2.
	Même sujet (beau calque).	XXVIIbis, 1. Suppl.
—	2° L'annonce aux bergers	XXVI, 2.
—	3° Arrivée des Mages chez Hérode (fragment: l'écuyer) . .	XXIXbis, 2.
—	4° Voyage des Mages vers Bethléhem	XXIXbis, 1.
92 V°	1° Adoration des Mages.	XXVIIbis, 3.
—	Fragment du même sujet: la Vierge et l'Enfant	XV^ter, 5.
—	2° Sommeil des Mages	XXVIIbis, 1.
—	3° Départ des Mages pour leur pays	XXVIIbis, 2.
—	4° La Présentation au temple (fragment: la Vierge avec l'Enfant Jésus)	XV^ter, 5.
97 V°	Retour d'Égypte. — (Chronologiquement cette miniature qui dans le manuscrit occupait le fol. 97 V° aurait dû être placée après les deux premières du folio suivant)	manque.

Folio du manuscrit	DÉSIGNATION DES MINIATURES.	Planches de la reproduction.
98 R°	1° Fuite en Égypte	XXVIIbis, 2 Suppl.
—	2° Massacre des Innocents	XXXII, 2.
—	3° Miniature de Jésus dans le Temple, au milieu des Docteurs de la Loi (fragment: un des docteurs)	XXIXbis, 3.
—	Beau calque complet de la même miniature	XXVIIIbis, 1.
98 V°	1° Saint Jean baptisant dans le désert	XXVIII, 1.
	2° Saint Jean rencontrant et montrant Jésus	XXIX^{ter}, 3.
100 R°	Baptême de Jésus-Christ	XXVIII, 2.
—	Même miniature, excellent calque	XXVIIIbis, 2.
—	— Autre représentation du baptême de N. S.	XXIX^{ter}, 4.
100 V°	Première tentation de N. S.	manque.
101 R°	Deuxième et troisième tentations	manque.
101 V°	1° Le Christ servi par les Anges après la tentation	manque.
	2° Prédication de Jésus-Christ (fragment)	XXIXbis, 1.
102 V°	Jésus prêchant dans une synagogue	manque.
106 R°	1° Jésus, guérissant des démoniaques, des boiteux et d'autres malades (fragment)	XXIXbis, 5.
106 R°	2° Jésus prêchant sur la montagne	manque.
—	3° Jésus guérissant un lépreux	manque.
106 V°	1° Jésus guérissant le fils du centurion	manque.
	2° Jésus guérissant la belle-mère de saint Pierre	manque.
	3° Jésus guérissant un possédé et des malades	manque.
107 R°	Le figuier stérile maudit	manque.
107 V°	Jésus expulsé de la synagogue de Nazareth	manque.
108 R°	Parabole des ouvriers envoyés dans le vignoble	manque.
108 V°	1° Parabole du semeur (dessin réduit)	XXXIIIbis, 1.
—	2° Parabole du bon Samaritain, 1er tableau	XXXbis, 4.
	3° Même parabole, 2me tableau	XXX^{ter}, 1.
111 R°	1° Fin de la parabole du bon Samaritain	XXX^{ter}, 2.
—	2° Parabole des talents (fragment)	V^{bis}, 4.
111 V°	Le Débiteur insolvable (Mtth. XVIII, 23-34)	XXXIVbis, 1.
112 R°	1° Deux hommes couchés dans un lit	XXIX, 3.
	2° Deux femmes occupées à moudre	XXX, 1.
112 V°	1° Deux hommes dans un champ	XXX, 2.
—	2° Jésus pleurant sur Jérusalem	manque.
	3° Le jeune homme riche refusant de suivre Jésus	XXX^{quater}, 1.

Folio du manuscrit.	DÉSIGNATION DES MINIATURES.	Planches de la reproduction.
	Entre 113 et 114 deux feuilles avaient été enlevées avant que le manuscrit fut confié à M. de Bastard. Les onglets qui restaient portaient des traces de peintures. Ces miniatures étaient probablement celles qui se rapportent à saint Jean-Baptiste et dont les calques appartenant à M. Grasset peintre à Paris ont été reproduits	XXIX^{ter} et XXIX^{quater}.
116 R°	1° Multiplication des cinq pains (fragment)	XXXVI, 1.
	2° Saint Pierre marchant sur l'eau et s'y enfonçant	manque.
	3° La femme Chananéenne (fragment)	XXX^{quater}, 2.
116 V°	1° Jésus parlant à la foule du haut d'une barque	manque.
—	2° Jésus guérissant un sourd (fragment)	XXXII, 1.
—	3° Miracle des sept pains	manque.
118 R°	1° Jésus guérissant le lunatique	manque.
—	2° Jésus présente un enfant: *Nisi efficiamini sicut parvuli*	XXX^{quater}, 3.
—	3° La Transfiguration (fragment)	XXXII, 2.
118 V°	1° Jésus guérissant la main desséchée	manque.
	2° Jésus chassant sept démons de Marie-Madeleine	manque.
—	Jésus guérissant l'hydropique	manque.
119 R°	1° Parabole des invités au festin (Luc. XVI, 16), 1er tableau	XXXIV, 1.
—	2° Deuxième tableau (fragment: *alius dixit uxorem duxi*)	XXXbis, 1.
—	3° Troisième tableau	manque.
119 V°	— Quatrième tableau de la même parabole	XXXIVbis, 2.
120 R°	Parabole de l'ivraie et du bon grain, en trois tableaux	
—	1° Premier tableau	manque.
	2° Deuxième tableau	manque.
	3° Troisième tableau (fragment: un moissonneur)	XXXI, 1.
120 V°	L'homme qui bâtit sur le rocher, et celui qui bâtit sur le sable	manque.
123 R°	1° Guérison d'un paralytique	XXXII, 3.
—	2° Guérison de deux possédés	XXX^{quater}, 4.
—	3° Le Repas du mauvais Riche	XXXIIbis, 1.
123 V°	1° Mort du mauvais Riche et du pauvre Lazare	XXXIII, 1 et XXXIIIbis, 2.
—	2° Lazare dans le sein d'Abraham, le Riche en enfer	XXXIIbis, 2.
—	3° Guérison de dix lépreux	manque.

Folio du manuscrit.	DÉSIGNATION DES MINIATURES.	Planches de la reproduction.
126 R°	1° Continuation de la miniature des dix lépreux (détail: un lépreux)	XXX^{quater}, 5.
—	Peut-être encore un autre détail: porte d'une ville d'où sort un homme portant sur l'épaule un bâton auquel est suspendue une tunique?	XXIXbis, 6.
—	2° La Samaritaine au puits de Jacob	XXXII, 2.
	3° La femme adultère	manque.
126 V°	1° Guérison du fils du prince, *filius Reguli* (fragment)	XXXbis, 2.
—	2° Guérison de l'aveugle né	manque.
	3° Guérison d'un démoniaque muet	XXXbis, 3.
129 R°	1° — Parabole de la vigne en trois tableaux	manque.
—	2° —	manque.
—	3° —	manque.
129 V°	1° Suite de la même parabole	manque.
—	2° Scène finale, les fermiers massacrent le fils	XXXI, 4.
	3° Parabole des noces du fils du Roi (Matth. XXII, 13). Le convive qui a négligé de prendre la robe nuptiale est expulsé	XXXIV, 2.
138 R°	1° L'agonie de N. S., sueur de sang	manque.
	2° Les disciples endormis au jardin des olives	XXXV, 1.
—	3° Arrivée des Juifs pour arrêter N. S.	manque.
138 V°	1° Jésus-Christ arrêté par les Juifs	XXXV, 2.
—	2° Les disciples en fuite	manque.
—	3° Jésus conduit devant Caïphe	manque.
141 R°	1° Jésus conspué et frappé par les Juifs (fragments)	XXVIbis, 2 et 3.
	2° Reniement de saint Pierre (fragment)	XXXVI, 2.
—	Même sujet (calque complet)	XXXVIbis, 1.
	3° Jésus conduit devant Pilate (fragment)	XXXVI^{ter} 1.
141 V°	1° — Jésus devant Hérode (deux fragments), XXXVI, 3 et	XXXVI^{ter}, 2.
	2° Jésus interrogé par Pilate (fragment)	XXXVII, 1.
—	3° Jésus flagellé (fragment: un bourreau)	XXXVI^{ter}, 3.
143 R°	1° Le couronnement d'épines	manque.
	2° L'Ecce Homo	manque.
—	3° Songe de la femme de Pilate; elle envoie un messager à son mari	XXXVII, 2.
	4° Arrivée du messager chez Pilate	manque.
143 V°	1° Pilate se lave les mains	manque.
—	2° Portement de la croix	manque.
150 R°	Grande scène du crucifiement	XXXVIII.
150 V°	1° Les soldats jouant aux dés le vêtement de N. S.	manque.
—	2° La descente de croix	manque.
—	3° L'ensevelissement	XXXIX, 1.
160 R°	1° Apparition de Jésus à Marie-Madeleine après sa résurrection	manque.
—	2° Apparition de Jésus à Marie Jacobi et M. Salomé	XXXIX, 2.
	3° Marie-Madeleine annonçant aux disciples que Jésus est ressuscité	manque.
160 V°	1° Pierre et Jean au tombeau vide de Jésus-Christ	manque.
—	2° Apparition de Jésus à Pierre et à Jacques	manque.
	3° Les disciples d'Emmaüs	manque.
162 R°	1° Jésus apparaît à ses disciples les portes fermées	manque.
—	2° Thomas arrive dans la réunion	manque.
—	3° Thomas touchant les plaies de Jésus	manque.
162 V°	1° Jésus sur le rivage auprès des pêcheurs	manque.
	2° Saint Pierre dans la mer, et poisson posé sur les charbons ardents	manque.
	3° Mission des apôtres	manque.
167 R°	1° Dernier repas de Jésus avec ses disciples	XL, 1.
	2° L'ascension de Notre-Seigneur	XL, 2.
167 V°	1° Descente du saint Esprit sur les Apôtres	XLI, 1.
	2° Les Apôtres parlant aux Juifs	manque.
	3° La synagogue baptisée par saint Pierre	manque.
176 R°	Saint Pierre guérissant un boiteux	manque.
176 V°	La Vierge Marie vêtue en religieuse et saint Jean comme gardien des Vierges	XLI, 2.
180 R°	1° Saint Pierre convertissant les Juifs	manque.
—	2° Histoire d'Ananie et de Saphire	manque.
180 V°	1° Élection par le sort de saint Mathias	manque.
	2° Saint Pierre donnant à saint Mathias le signe de la fraternité	manque.
—	3° Saint Pierre et Simon le magicien (fragment)	LIV, 1 a.
186 R°	1° Saint Pierre guérissant Énée	manque.
	2° Saint Pierre guérissant Thabita	manque.
—	3° Saint Pierre guérissant des malades par son ombre	manque.
186 V°	1° Vision de saint Pierre	XXXIIIbis, 3.
—	2° Saint Pierre baptisant Corneille	manque.
	3° Saul recevant du grand-prêtre des lettres pour Damas	manque.
189 R°	1° Conversion de saint Paul (dessin réduit)	LIbis, 2.
—	2° Saul conduit aveugle à Damas	manque.
—	3° Jésus-Christ apparaît au prêtre Ananie	manque.

Folio du manuscrit	DÉSIGNATION DES MINIATURES	Planches de la reproduction.
189 V°	1° Saint Paul guéri par Ananie	manque.
	2° Son baptême	manque.
	3° Sa prédication	manque.
	4° Les disciples hésitant à le reconnaître	manque.
199 R°	1° Saint Paul se présente aux Apôtres et est envoyé par Pierre, Jacques et Jean pour prêcher l'évangile aux Gentils	XLII, 1.
	2° Saint Paul baptisant l'Éthiopienne	XLII, 2.
	3° L'Église conduite par les Apôtres au Christ qui lui impose une couronne	XLII, 3.
199 V°	Combat des Vices et des Vertus	
	1° L'Orgueil, *Superbia*, et sa suite	XLIII, 1.
	2° Défaite de la Superbe, l'Humilité lui coupe la tête	XLIII, 2.
	3° Défaite de l'Idolâtrie. — La Tristesse lutte contre l'Espérance	XLIII, 3.
200 R°	1° L'Humilité et ses suivantes	XLIV, 1.
	2° L'Idolâtrie contre la Foi et ses compagnes	XLIV, 2.
	3° L'espérance tue la Tristesse	XLIV, 3.
200 V°	1° La Colère et ses suivantes	XLV, 1.
	2° L'Envie et ses suivantes	XLV, 2.
—	3° La Charité tue l'Envie. — La Gourmandise et sa suite combattant la Sobriété	XLV, 3.
201 R°	1° La Patience contre la Colère, qui se suicide	XLVI, 1.
	2° La Charité et ses compagnes	XLVI, 2.
	3° La Sobriété victorieuse de la Gourmandise	XLVI, 3.
201 V°	1° La Vaine Gloire contre la Prudence	XLVII, 1.
	2° Mort de la Vaine Gloire. — Combat de la Fausseté contre la Justice	XLVII, 2.
	3° Le char de la Luxure	XLVII, 3.
202 R°	1° La Prudence opposée à la Vaine Gloire	XLVIII, 1.
	2° La Justice contre la Fausseté, qui est décapitée	XLVIII, 2.
—	3° Les chevaux attelés au char de la Luxure. — Les Vertus sont près de se rendre	XLVIII, 3.
202 V°	1° La Tempérance renverse le char de la Luxure	XLIX, 1.
	2° La Volupté s'enfuit, ses suivantes jettent leurs ornements	XLIX, 2.
	3° L'Avarice les recueille et partage avec ses suivantes le fruit de ses rapines	XLIX, 3.

Folio du manuscrit	DÉSIGNATION DES MINIATURES	Planches de la reproduction.
203 R°	1° Crimes causés par l'Avarice	L, 1.
—	2° La Largesse enlève son or à l'Avarice et la tue	L, 2.
	3° La Largesse distribue aux pauvres l'or de l'Avarice	L, 3.
203 V°	1° Le Char de l'Avarice	LI, 1.
	Même sujet (calque supérieur)	LIbis, 1.
	2° Le Blasphème et sa suite	LI, 2.
204 R°	1° Le char de la Miséricorde	LII, 1.
	Même sujet (calque supérieur)	LIIbis, 1.
	2° Le Courage contre le Blasphème	LII, 2.
204 V°	1° Salomon dormant entouré des soixante forts d'Israel	LIII, 1.
	2° Salomon à table	LIII, 2.
209 R°	1° Salomon faisant construire le temple (détail)	LIV, 1,c.
	2° Salomon remettant la clef du temple à un prêtre	manque.
	3° Voyage de la reine de Saba	LIV, 2.
209 V°	1° Salomon et la reine de Saba assis sur un même trône	LIIbis, 2,
	2° La reine de Saba offrant des présents à Salomon	manque.
	3° Les Filles de Jérusalem devant le trône de Salomon	LIV, 3.
215 R°	1° Le roi Salomon regardant un jeu de marionnettes	LV, 1.
—	2° La Roue de la Fortune	LV, 2.
	Même sujet (dessin réduit)	LVbis, 1.
215 V°	L'Échelle des Vertus, grande miniature	LVI.
221 R°	1° Les Sirènes endormant les navigateurs	LVII, 1.
—	2° Les Sirènes déchirant les navigateurs endormis	LVII, 2.
221 V°	Ulysse et les Sirènes	LVIII, 1.
225 R°	1° Jésus-Christ introduit l'Église dans le Cellier (Cant. I, 3) (fragment: tonneaux)	LIIbis, 3.
	(Autre fragment: Tour)	LVbis, 2.
225 R°	2° Les renards près de la vigne (Cant. II, 15)	LVIII, 2.
	Même sujet, dessin réduit	LVbis, 3.
225 V	L'édifice de l'Église contenant les fidèles	LIX.
226 R°	1° Fonts baptismaux	manque.
	2° Isaie et David	manque.
238 R°	Jésus-Christ chassant du temple des indignes tels que les usuriers, voleurs, etc. (trois détails)	LX, 1, 2 et 3.
238 V°	Allégorie représentant la conversion des pécheurs et des hérétiques, sous la figure d'un lépreux	LX, 4 et 5.
240 V°	Colombe d'or	LX, 6.
241 R°	Le pressoir divin	LXI.

Folio du manuscrit.	DÉSIGNATION DES MINIATURES	Planches de la reproduction.
241 R°	Histoire future de l'Antéchrist :	
	1° Il coupe la tête à Énoch et à Élie.	LXII, 1.
	2° Il séduit les rois, le clergé et le peuple	LXII, 2.
—	3° Ses faux miracles	LXII, 3.
242 R°	Persécution de l'Antéchrist. Supplices divers infligés aux fidèles, en trois rangées	LXIII.
242 V°	1° L'Antéchrist est frappé par un Ange	LXIV, 1.
	2° Les fidèles d'abord séduits font pénitence, les Juifs se convertissent.	LXIV, 2.
	3° La Synagogue se fait baptiser	LXIV, 3.
	Ici un folio a été coupé, il portait évidemment à son verso la première moitié de la miniature suivante :	
244 R°	— La cour céleste (2me moitié) .	LXV
244 V°	Les Justes dans le ciel, en trois rangées.	LXVI.
	Même sujet (bon calque de la première rangée)	LV*bis*, 4.
247 V°	Commencement des miniatures ayant rapport au Jugement dernier.	
	1° Les fidèles laïques se rendant au jugement (ils suivent les saints ecclésiastiques figurés au folio 251)	LXVII, 1.
	2° Conflagration universelle	LXVII, 2.
	3° Le ciel nouveau et la terre nouvelle	LXVII, 3.
251 R°	1° Saints ermites, abbés, le pape et les évêques, les clercs et les martyrs allant au jugement . .	LXVIII, 1.
—	2° Saintes veuves, abbesses et vierges se rendant au jugement; devant elles l'Ange sonne de la trompette et les morts ressuscitent	LXVIII, 2.
	3° Les bêtes féroces viennent rendre les hommes ou les membres qu'ils ont dévorés	LXVIII, 3.
251 V°	Grande scène du Jugement qui s'étend sur le folio 251 V° et 253 R° (le demi-feuillet 152 est intercalé). Sur le folio 251 V° :	
	1° Trois Apôtres, Anges et la T. S. Vierge	LXIX, 1.
—	2° Trois autres Apôtres et Anges	LXIX, 2.
	3° Disciples, prophètes et Adam	LXIX, 3.
253 R°	1° Le Christ Juge; de son trône part le fleuve de feu pour tourmenter les damnés; puis trois Apôtres et Anges	LXX, 1.
	2° Deux Séraphins et les trois derniers Apôtres	LXX, 2.
	3° La Croix avec les instruments de la passion, puis Ève, et faux prophètes	LXX, 3.
253 V°	1° Pseudo-apôtres, pape, évêques, allant au jugement pour y être condamnés	LXXI, 1.
—	2° Vierges folles, infidèles et juifs	LXXI, 2.
	3° Damnés poussés en enfer par les Anges	LXXI, 3.
252 R°	Le diable enchaîné (feuille intercalée dans la grande scène du Jugement).	LXXII, 2.
255 R°	La grande miniature de l'Enfer. .	LXXIII.
255 V°	Dessins au trait figurant encore une fois le microcosme et deux animaux symboliques composés des parties de divers animaux .	manque.
258 R°	La Prostituée de Babylone	LXXIV.
258 V°	Chute de la Prostituée	LXXV.
261 R°	La joie des élus	LXXII, 1.
261 V°	La Femme de l'Apocalypse	LXXVI.
263 V°	Les Justes dans le sein d'Abraham	LXXVII.
319 V°	Tables chronologiques commençant à ce folio et continuées sur les deux suivants.	
	Specimen de ces tables, ainsi que de l'écriture du manuscrit et de la notation musicale qui s'y rencontre	LXXVIII
322 V°	Le duc Éticho fonde le monastère de Hohenburg	LXXIX.
323 R°	Figures en buste des Religieuses de Hohenburg au temps des Abbesses Relindis et Herrade .	LXXX.

HORTUS DELICIARUM.

TROISIÈME TABLE.

NOMENCLATURE ALPHABÉTIQUE DES SUJETS REPRÉSENTÉS.

(Les chiffres romains désignent les Planches où se trouvent les sujets*.)

A.

Aaron — coiffé d'une mitre d'évêque, Planche XV^{ter}.
Abbés, — LIX, LXVIII et LXXI.
Abbesses, — LIX, LXVIII, LXXIX et LXXX.
Abdias. — Le prophète Abdias, XIX.
Abraham — victorieux ramenant avec lui des prisonniers, XI^{quater}.
délivrant Loth, XI^{quater}.
prêt à sacrifier Isaac, XI^{quater}.
tenant sur ses genoux l'âme de Lazare, XXVIIbis.
Les Justes dans le sein d'Abraham, LXXVII.
Adam et Ève. — Création, VII. Désobéissance, VIII. Ils se cachent devant le Seigneur, VIIIbis. Leur expulsion du Paradis, VIII. Leur travail, IX. Leur présence au Jugement dernier, LXIX et LXX.
Aggée — Le prophète Aggée, XX.
Agneau. — Symbole de l'innocence du Christ, XXII.
attelé au char de la Miséricorde, LII et LIIbis.
Le loup changé en Agneau (conversion de saint Paul), LIbis.
Air. — Création de l'Air, IV et (dessin réduit) IIIbis.
Aman — à table, au festin d'Assuérus, et son châtiment, XVIII.
Ames — du mauvais Riche et du pauvre Lazare, sous forme de petites figurines humaines: les démons s'emparent de la première, deux anges reçoivent respectueusement l'autre dans un voile, XXXIII et XXXIIIbis.
Amos. — Le prophète Amos, XIX.
Ane — à la naissance du Christ, XXVI et XXVIbis.
parmi le butin d'Abraham, XI^{quater}. Autres miniatures, XIIbis.
au Crucifiement, comme monture de la Synagogue, XXXVIII.
au voyage à Bethléhem, XXV^{ter}, et à la fuite en Égypte, XXVIIbis, Suppl.
Anges — paraissent dans les planches I, II, VIII, XII, XV, XVI, XXV, XXVI, XXVIII, XXIX, XXX, XXXIII, XXXIV, XVbis, XXVbis, XXVIIbis, LVI, LIX, LXI, LXIV, LXV, LXVIII, LXIX, LXX, LXXI, LXXII, LXXIV, XIVbis, XXIbis, XXI^{ter}, XXV^{ter}, XXVIIbis, XXVIIIbis, XXIX^{ter} et XXXIIIbis.
Animaux. — Leur création, IV.
féroces rendent à la résurrection les hommes ou les membres d'homme qu'ils ont dévorés, LXVIII.
immondes (vision de saint Pierre), XXXIIIbis.
Annonciation, — XXV et XXV^{ter}.
Antéchrist. — Avénement, persécution et chute, LXII, LXIII et LXIV.
sur les genoux de Satan en enfer, LXXIII.
Apollon — ou le Soleil dans son char, V^{bis}.
Apôtres — Voir principalement les planches XXVbis, XXXIII, XXXV, XXXVI, XXXVIbis, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII, LXI, LXIX, LXX, LXXIX.
Arbre — de la vie, chargé de têtes vivantes au lieu de fruits, VII et VIIIbis.
Arche — d'alliance, image de l'Église, XV, XXIII, XVbis et XV^{ter}.
Arithmétique. — Personnification de l'Arithmétique, XIbis.
Armure — du XII siècle, voir les planches: XIII, XVI, XXVII, XI^{ter}, XXXI, XI^{quater}, XIIbis, XV^{ter}, XLIII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIII, LVI, LVIII, LXIII et XXIbis.
Arts libéraux, — XIbis.
Ascension — du Sauveur, XL.
Aspersoir — entre les mains de Moïse, XXII.
tenu par Jésus-Christ, LX.
Assuérus. — Festin d'Assuérus avec Esther, Mardochée et Aman, XVIII.
Astronomie. — Personnification de l'Astronomie, XIbis.
Autel — des holocaustes, XV et XXII.
des parfums, XV.
Avarice. — Ses rapines, ses crimes, sa punition, XLIX et L.
Char de l'Avarice, LI et LIbis.

B.

Babel. — Construction de la tour de Babel, X.
Balance, — LX.
Baleine — vomissant Jonas, XXI.
Baptême — de Jésus-Christ, XXVIII, XXVIIbis, Suppl. et XXIX^{ter}.

* Les planches sont généralement indiquées dans l'ordre de publication.

Baptême — conféré par saint Jean-Baptiste dans le désert, XXVIII et XXIX^{ter}.
de l'Éthiopienne, XLII, de la Synagogue, LXIV.

Bassin — d'airain dans le Tabernacle, XV et XVbis.

Bélier — parmi les signes du Zodiaque, V.
Symbole de la domination, XXII.
avec brebis, XXVI et XI^{quater}.

Bête — à sept têtes de l'Apocalypse, LXXIV, LXXV et LXXVI.

Bethléhem. — Voyage à Bethléhem, XXV^{ter}.

Bethulie. — Judith revient à Béthulie, XVII.

Blasphème — et sa suite (combat des Vices et des Vertus), LI.

Bœuf — à la naissance du Christ, XXVI et XXVIIbis, Suppl.
à la charrue, XXX. Bœuf parmi le butin d'Abraham, XI.
près du char de l'Avarice, comme symbole de la voracité, LI et LIbis.

Boisseau, — attribut donné à l'Astronomie, XIbis.

Bouc — à côté du microcosme, VI.
figure de la double nature du Christ, XXII.

Bouclier. — V. armure.

Bourreau — tenant une verge, fragment de la passion, XXXVI^{ter}.
s'apprêtant à crucifier Jésus, XXXVIII.
de la persécution de l'Antéchrist, LXIII.

Brestelles, — forme de gâteau déjà usitée au XIIe siècle, XVIII, XXXIV, XXXIVbis et LIII.

Brigand. — Le Brigand chassé du temple, LX.

Buisson — ardent, VIIIbis.

C.

Calice — de la nouvelle Alliance, XXII et XXIII.

Cantique — des Hébreux après le passage de la mer Rouge, XIII.

Carreau — ou tabouret sous les pieds de certains personnages ou devant les lits, I, XIbis, XII, XIII, XXVII, XXXbis, XXXIII, XXXIV, XXXVI, XXXVII, XXVIIbis, XXXIIbis, XXXIVbis, V^{bis}, XL, XLI, XLII, LIII, LV, LIX, LXV, LXXVII et LXXIX.

Casque. — V. armure.

Cham. — Péché de Cham, X.

Chameau, — XIIbis, LIV.

Chandelier — à sept branches, figure des dons du Saint-Esprit, XV, XVbis, XXII et XXIbis.

Chapeau — pointu, coiffure des juifs, XVIII (Mardochée), XXVbis, XLII, XLIV, LXXI, LXXIII.

Char — du Soleil, V^{bis}. Char de Pharaon, V^{bis}.
de l'Avarice, LI et LIbis.
de la Miséricorde, LII et LIIbis.
de la Luxure, XLVII et XLVIII.

Charité. — La Charité personnifiée, XLV et XLVI.

Charrue, — XXX.

Chérubins — placés sur le propitiatoire XV. Voir aussi Anges.

Chevaux, — IV, XI^{ter}, XXXbis, XI^{quater}, XIIbis, XXX^{quater}, V^{bis}, XLIII, XLVIII, XLIX, LIV et LVI.

Chien. — Tête de chien, attribut de la Dialectique, XIbis.
au char de l'Avarice, symbole de la Ténacité (*Tenacitas latrans ut canis*), LI et LIbis.
léchant les ulcères du pauvre Lazare, XXXIIbis.

Cierges — tenus par les disciples de saint Jean-Baptiste, XXVIII et XXIX^{ter}.
au baptême de la Synagogue, LXIV.

Clef — remise par Eticho à sainte Odile en sa qualité de première Abbesse de Hohenburg, LXXIX.

Colère. — La Colère personnifiée (combat des Vices et des Vertus), XLV.

Colombe. — Symbole de la candeur, XXII.
Symbole des dons du Saint-Esprit et du Saint-Esprit lui-même, XXV.
portant l'huile sainte dans une ampoule au baptême du Sauveur, XXVIII.
attelée avec un agneau au char de la Miséricorde, LII et LIIbis.
d'or, LX.

Colonne — de feu, XV^{ter}.

Combat — des Vices et des Vertus comprend les planches XLIII à LII.

Compas — attribut de la Géométrie, XIbis.

Compteur — en forme de verge recourbée à laquelle sont enfilées des boules, attribut de l'Arithmétique, XIbis.

Conflagration — universelle, au Jugement dernier, LXVII.

Coq — au reniement de saint Pierre, XXXVIbis.

Corbeilles — ou paniers, LXI.

Coupe — ou gobelet, IX, XVIII, XXXIIbis, LXXIV et LXXV.

Cour — céleste, LXV.

Courage — ou Force, *Fortitudo*, combat des Vertus et des Vices, LII.

Couronne, — XIII, XVIII, XXIII (couronne et mitre), XXIV, XXVII, XI^{ter}, XXXI, XXXVI, XV^{ter}, XXVbis, XXVIIbis, XXIXbis, XXXIIbis, XXXIVbis, V^{bis}, XLII, XLIII, XLIV, XLVI, XLVIII, XLIX, L, LII, LIII, LIV, LV, LVIII, LIX, LXII, LXIII, LXIV, XLV, LXVI, LXVII, LXVIII, LXXI, LXXII, LXXIV, LXXV, LXXIX, XXIX^{quater}, LIIbis et LVbis.

Coussin — sur les sièges et sur les lits, I, VII, XII, XIII, XVI, XVII, XVIII, XXVII, XXIX, XXXbis, XXXIII, XXXIV, XXXVI, XXXVII, XXVIIbis, XXXIIbis, XXXIVbis, XLI, XLII, LIII, LIV, LV, LVI, LIX, LXX, LXXVII, IIIbis, XXV^{ter}, XXIX^{quater}, XXXIIIbis, LIIbis.

Couteau — canif, XIbis.
de Sacrifice (Sacrifice d'Isaac), XI^{quater}.
Couteau tenu par la Synagogue, XXXVIII.
de table, XXXIV, XXXIIbis, XXXIVbis, XL, LIII, XXIX^{quater}.

Croix — servant de marche-pied au Christ, XXIII.
formant un hameçon, XXIV et XXI^{ter}.
dans le Jourdain, XXVIII et XXVIIIbis.
du crucifiement, XXXVIII.
Petite Croix à longue hampe portée par saint Jean-Baptiste, XXVIII, XXIX^{ter}, XXIX^{quater}.
au Jugement dernier, LXX.

Crosse — insigne des évêques et des abbés, LIII, LIX.

Cuve — de vin de Noé, IX.
servant pour le baptême, XLII, LXIV, XXIX^{ter}.
du Pressoir divin, LXI.

D.

Damnés.	Les Damnés poussés en enfer par les Anges, LXXI.
—	en enfer, LXIII.
Dan.	Siége et prise de la ville de Dan, XI[ter].
Daniel.	Le prophète Daniel, XIX.
Danse	autour du veau d'or, XIV.
	d'Hérodiade, XXIX[quater].
David	combattant Goliath, XVI.
—	accordant le psalterion, V[bis].
Débiteur.	Le Débiteur insolvable, XXXIV[bis].
Démons	sous forme d'oiseaux noirs, XI[bis], XXIX[bis], XXX[quater].
	sous une autre forme hideuse, XVI, XXXIII, XXXVII, XXX[quater], LVI, LIX, LXXII, LXXIII, XIV[bis], XXI[bis], XXIII[bis],
Démoniaques.	XXX[bis], XXIX[bis], XXX[quater].
Descente	du Saint-Esprit sur les Apôtres, XLI.
Dévidoir	entre les mains de la Vierge, à l'Annonciation, XXV et XXV[ter].
Diable	enchaîné, LXXII.
Dialectique.	Personnification de la Dialectique, XI[bis].
Dieu	comme Créateur et Seigneur du peuple d'Israël, I, III, IV, VII, VIII, XII, XIV, XV, XVI, XXIV, III[bis], VIII[bis] et XIV[bis].
Disciples	de saint Jean-Baptiste, leur costume, XXVIII et XXIX[ter].
Docteurs	de la Loi, XXIX[bis] et XXVIII[bis].
Dragon	au bas de l'échelle des Vertus, LVI.
—	à la persécution de l'Antéchrist, LXIII.
	près de la Femme de l'Apocalypse, LXXVI.

E.

Eau.	Création de l'eau, IV.
Échelle	de Jacob, XII.
	des Vertus, LVI.
Écriture.	Spécimen d'écriture du manuscrit, LXXXVIII.
Écuyer	ou *Armiger*, XIII, XXVII, XXIX[bis], XXXIV[bis], LIV.
Édifice	de l'Église, contenant tous les fidèles, LIX.
Église.	Personnification de l'Église, XXXVIII, XLII, LVIII, LV[bis].
Élie	et Henoch mis à mort par l'Antéchrist, LXII.
Encensoir	dans le Tabernacle, XV.
Encrier	en corne, XI[bis].
Enfant.	Jésus Enfant, XXVI, XXV[ter], XXVII[bis], Suppl., XV[ter], XXVII[bis], XXXVIII[bis]. Enfant proposé par Jésus comme exemple à ses disciples, XXX[quater].
Ensevelissement	de Notre-Seigneur, XXXIX.
—	de Moïse, XVI et XIV[bis].
Envie.	Personnification de l'Envie, XLV.
Épée	flamboyante du Chérubin à l'entrée du Paradis, VIII.
—	arme de guerre, XVI, XVII, XXVII, XI[ter], XXXI, XXIX[bis], XXXIV[bis]. Dans le combat des Vertus et des Vices, les Vices attaquent avec la lance, les Vertus tiennent l'épée, XLIII à LII. Voir encore LVI, LIX, LXII, LXIII, LXIV, LI[bis] et LII[bis].
Ermites.	V. Religieux.
Esdras	remettant un rouleau aux trois rois Cyrus, Darius et Artaxerce, XVIII.
Espérance.	Personnification de l'Espérance luttant contre la Tristesse, XLIV.
Esther,	XVIII.
Éticho.	Le Duc Éticho, père de sainte Odile, fonde le monastère de Hohenburg, LXXIX.
Évangélistes.	Symboles des Évangélistes, LIX.
Ève.	Création d'Ève, VII. V. Adam.
Évêques.	Figures d'évêques, XXV[bis], LIII, LIX, LXI, LXVIII, LXXI.
Ézéchiel.	Le prophète Ézéchiel, XIX.

F.

Fausseté.	Personnification de la Fausseté, XLVII.
Femme	de l'Apocalypse, Symbole de l'Église et de la sainte Vierge, LXXVI. Cette figure est aussi donnée en frontispice, en chromolithographie, comme spécimen du coloris des miniatures du *Hortus deliciarum*.
Filles	de Jérusalem, symbole des âmes fidèles, LIV, LVIII, LIX.
Flèches	lancées par les démons, LVI, LIX.
Fleuves.	Les quatre fleuves du Paradis, LXXVII et VIII[bis].
-	de feu, au Jugement dernier, LXX.
Foi.	Personnification de la Foi, combattant l'Idolâtrie, XLIII et XLIV.
Formes	ou Siéges longs à dossier pour plusieurs personnes, XXXIV, XXXIV[bis], LXIX, LXX, LII[bis].
Fornicateur	chassé du temple, LX.
Fouet.	Sa forme, XII[bis], V[bis], LIV.
Fourchettes,	XXXIV, XL.
Fournaise.	Fidèle jeté dans une fournaise, LXIII.
Fronde	de David, XVI.
Fuite	en Égypte, XXVII[bis], Suppl.

G.

Gâteaux	en forme de demi-lune, XVIII, XXXIV, XXXII[bis], XXXIV[bis], XL, LIII, XXIX[quater].
Généalogie	du Christ figurée: 1° par une ligne à pêcher, XXIV et XIV[bis].
	2° par l'arbre de Jessé, XXV.
Géométrie.	Personnification de la Géométrie, XI[bis].
Gerbe	de blé, image des bonnes œuvres, XXII.
Gibet,	XVIII.
Gobelet,	IX, XVIII, XXXII[bis], LXXIV, LXXV.
Goliath	vaincu et tué par David, XVI.
Gourmandise	vaincue et tuée par la Sobriété, XLV et XLVI.
Grammaire	Personnification de la Grammaire, XI[bis].

H.

Habacuc.	Le prophète Habacuc, XX.
Hache,	XXXV, XI[ter].
Hameçon	formé avec la croix, XXV et XIV[bis].
Heaume.	V. Armure.
Henoch	et Élie mis à mort par l'Antéchrist, LXII.

Hérode — celui de la naissance du Sauveur, XXVII.
— — celui de la passion, XXXVI, XXIX^{quater}.
Hérodiade — Danse d'Hérodiade, XXIX^{quater}.
Herrade. — Abbesse de Hohenburg, auteur du *Hortus deliciarum*, LXXX.
Holopherne — tué par Judith, XVII.
Huile — versée dans un vase rempli de farine pure, symbole de la charité, XXII.
Humilité. — Personnification de l'Humilité, combattant l'Orgueil, XLIV.
Hure — de sanglier, plat de festin, XXXIV.

I.

Idolâtrie. — L'Idolâtrie personnifiée défaite par la Foi, XLIII.
Innocents. — Massacre des Innocents, XXVII.
Instruments — aratoires, IX, XXX, XXXI.
— — de musique; harpe *(cithara)* XIbis, XIII, LVII; *lira* XIbis; flûte des Sirènes, LVII; psalterion, XVI et V^{bis}; tambour, *tympanum*, XIII; trompettes, XV, XV^{ter}, LXVIII; vielle, *organistrum*, XIbis.
— — de la passion, XXXVIII; dans la vision de Zacharie, XXV et XXI^{ter}; au Jugement dernier, LXX.
Isaac. — Sacrifice d'Isaac, XI^{quater}.
Isaïe. — Le prophète Isaïe, XIX.

J.

Jacob — béni par Isaac, XII. L'échelle de Jacob, XII.
Jean- — Baptiste, saint Jean le Précurseur, XXVIII, XXIX^{ter}, XXIX^{quater}, LXX, LXXIX.
Jean. — Saint Jean l'Évangéliste, XXXVIII, XXXIX, XL et XLI.
Jérémie. — Le prophète Jérémie, XIX.
Jésus-Christ, — XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVIII, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XV^{ter}, XXVbis, XXVIIbis, XXX^{quater}, XXXVI^{ter}, XXXVIII, XXXIX, XL, XLII, LVIII, LX, LXI, LXV, LXVI, LXVII, LXX, LXXIX, XXI^{ter}, XXVIIbis, Suppl., XXVIIIbis, XXIX^{ter}, LIbis, LVbis.
Joel. — Le prophète Joël, XIX.
Jonas. — Le prophète Jonas, XX, le même vomi par la baleine, XXI.
Joseph — vendu par ses frères, figure typique du Christ, XIIbis.
— Père nourricier de Jésus, XXVI, XXVIIbis, XXV^{ter} et XXVIIbis, Suppl.
Josué — combattant contre les Amalécites, XI^{ter}.
Jourdain. — Personnification du Jourdain, XXVIII et XXXVIIIbis.
Judas — trahissant Notre Seigneur, XXXV.
— — chassé du temple, LX.
Judith, — XVII.
Jugement — dernier, LXVII à LXXI.
Justes — dans le ciel, LXVI, LXXII, LVbis.
— — dans le sein d'Abraham, LXXVII.
Justice. — La Justice personnifiée combattant contre la Fausseté, XLVIII.

L.

Lampe — au-dessus du lit de Salomon, LIII.
Lance — VIII, XVI, XI^{ter}, XI^{quater}, XV^{ter}, XXXVIII. Dans le combat des Vices et des Vertus, XLIII à LII; les Vices combattent avec la lance, les Vertus avec l'épée, cependant la Largesse perce l'Avarice d'un coup de lance — LVIII — au Jugement dernier, LXX.
Lanterne — du Tabernacle, XV, XVbis.
— — au jardin des Olives, XXXV.
Largesse. — La Largesse personnifiée tue l'Avarice et distribue son or, L.
Lazare. — Le pauvre Lazare, XXXIII, XXXIIbis, XXXIIIbis.
Léviathan — pris à l'hameçon de la croix, XXV, XIVbis.
Lévite — passant à cheval près du malheureux blessé, XXXI^{ter}.
— marchant devant l'arche d'alliance, en costume de diacre, XV^{ter}.
Lépreux, — XXX^{quater}, LX. — Réconciliation du lépreux, symbole de la réconciliation du pécheur, LX.
Linceul. — Corps de Moïse enveloppé dans un linceul, XVI, XIVbis.
— — de Jésus-Christ XXXIX.
Lion — attelé au char de l'Avarice, symbole de la cruauté, LI et LIbis.
Lit — XII, XVI, XVII, XXVI, XXIX, XXXVII, XXVIIbis, XXXbis, LIII, LVI, XXVIIbis, Suppl.
Livre — dans la gauche de Dieu, I. - Attribut de la Grammaire, XIbis.
Loi — de grâce substituée a la Loi de crainte, XXIII.
Loth — recevant deux Anges, XI. — Délivré par Abraham, XI^{quater}.
Loup — symbole de la rapacité, LI et LIbis.
— changé en agneau, conversion de saint Paul, LIbis.
Lucifer — dans sa gloire, I. — Sa révolte et sa chute, II.
— changé en Satan (*Lucifer ut Satanas*), LXXIII.
Lumière — Personnification de la lumière, III.
Lune — Création de la lune, III, IIIbis. — A la passion du Sauveur XXXVIII; Lune nouvelle, LXVII.
Luxure — Char de la Luxure, XLVII, XLIX.

M.

Mages, — XXVII, XXVIIbis, XXIXbis.
Malachias. — Le prophète Malachias, XX.
Manne — conservée de l'Arche d'Alliance, XV et XVbis.
Marie. — Sœur de Moïse, XIII.
Marie. — La très-sainte Vierge, dans l'arbre généalogique, XV^{ter}, XXVbis. — Annonciation, XXV et XXV^{ter}. — XXVI, XXVIIbis, XXXVIII, XLI, LXIX, LXXVI, LXXIX, XXVIIbis, Suppl.
Marionnettes. — Jeu de Marionnettes, LV.
Massacre — des Innocents, XXVII.
Melchisédech — venant au devant d'Abraham victorieux, XI^{quater}.
Michée. — Le prophète Michée, XX.
Microcosme, — VI et IIIbis.
Miséricorde. — Char de la Miséricorde, LII et LIIbis.

Mitre. Coiffure des évêques. Voir Évêques. Trois figures de grands-prêtres de l'ancienne Loi sont représentées dans le *Hortus deliciarum* avec des mitres d'évêque: Melchisédech, XIquater; Aaron, XVter et le grand-prêtre Jésus, au temps de Zacharie, XXIter. Enfin, dans la miniature de la pl. XXIII, le Christ, Roi et Prêtre porte la mitre d'évêque entourée de la couronne royale.

Moines. V. Religieux.

Moïse, XII, XIII, XIV, XVI, XIVbis.

Mort de Moïse, XVI. Mort du mauvais Riche et du pauvre Lazare, XXXIII, XXXIIIbis.

Mouchettes, *emunctoria,* dans le Tabernacle, XV.

Moulin, XXX.

Muses. Les neuf Muses, XI.

Mythologie. Réminiscences de la Mythologie: Neptune, IV. — Apollon dans son char, Vbis. — Le Jourdain, XXVIII et XXVIIIbis.
Les neuf Muses, XI.

N.

Nabuchodonosor, XVter.

Nahum. Le prophète Nahum, XX.

Naissance du Sauveur, XXVI et XXVIIbis, Suppl.

Nappes couvrant les tables de festin, XVIII, XXXIV, XXXIIbis, XXXIVbis, XL, LIII, XXIXquater.

Navires. LVII et LVIII.

Nimbe attribut de la Divinité, des Anges et des Saints. Le nimbe de Jésus-Christ est toujours orné d'une croix.

Ninive. Ville de Ninive, XXI.

Noé plante la vigne et s'enivre, IX et X.

Notation musicale, spécimen de notation, LXXVIII.

O.

Odile. Ste-Odile, LXXIX.

Orgueil. Personnification de l'Orgueil, *Superbia,* XLIII.

Ordonnateur de festin. Son costume, XVIII.

Osée. Le prophète Osée, XIX.

Ours. Symbole de la violence (Char de l'Avarice) LI et LIbis.

Outils de maçon, X.

P.

Pains de proposition dans le Tabernacle. Leur forme, XV et XVbis.

Palmiers, symbole de la victoire, LXVI, LXXVII et LVbis.

Panier ou corbeille, LXI.

Papes portant la tiare, XXVbis, LIX, LXI, LXVIII et LXXI.

Parabole du Seigneur qui invite au festin (fragment), XXXbis, XXXIVbis.

Parabole du bon Samaritain, XXXbis, XXXter.
— de l'ivraie et du bon grain (fragment), XXXI.
— du père de famille qui a afferme sa vigne (fragment), XXXI.
— du roi qui fait les noces de son fils, XXXIV.
— du semeur, XXXIIIbis.

Paradis avec l'arbre de vie, VIIIbis.
Porte du Paradis, VIII et VIIIbis.

Paralytique guéri, XXXI; descendu de la toiture, XXXII.

Passereaux, symbole de la double nature du Christ, XXII. Passereaux sacrifice pour la réconciliation d'un lépreux, LX.

Passion. Grande scène de la Passion et du crucifiement du Sauveur, XXXVIII.

Patience opposée à la Colère, combat des Vertus et des Vices, XLVI.

Patriarches au Jugement dernier, LXIX.

Paul. Saint Paul, l'apôtre, XLII, LIV, LIX, LXI, LXX.

Perche d'arpenteur, attribut de la Géométrie XIbis.

Persécution de l'Antéchrist, LXIII.

Pharaon recevant Moïse (fragment), XIII. Pharaon dans son char, Vbis.

Philosophie. Personnification de la Philosophie, XIbis.

Pierre. La pierre avec les sept yeux, XXV et XXIter.
— Saint Pierre, l'apôtre, XXXV, XXXVIbis, XL, XLI, XLII, LIX, LXI, LXIX, LXXIX, XXXIIIbis.

Pilate, XXXVII. — Songe de la femme de Pilate, ibid.

Platon figuré aux pieds de la Philosophie, XIbis.

Poètes inspirés par l'esprit du mal, XIbis.

Poissons fréquents aux repas, XVIII, XXXIV, XXXIIbis, XXXIVbis, XL, LIII, LVI.
— baleine vomissant le prophète Jonas, XXI.

Porc, symbole de la sordidité, au char de l'Avarice, LI, LIbis.

Porte de Ninive, XXI; d'une salle avec tentures, XXIX; d'une ville XXIXbis, LIV.

Possédés. V. Démoniaques.

Pressoir divin, LXI.

Prêtres de l'ancienne loi, XVter, XXIXbis, XXXbis, XXXter.
de l'Église, LVI, LIX, LXI, LXII, LXIV, LXXIV, LXXV.

Prophètes, XIX, XX, LXIX. Faux prophètes, LXX.

Propitiatoire, XV, XVbis.

Prostituée de Babylone, LXXIV. Sa chute, LXXV.

Prudence. La Prudence, Vertu personnifiée, tue la vaine Gloire, XLVII, XLVIII.

Psychomachie ou combat des Vertus et des Vices, XLIII à LII.

Puits de la Samaritaine, XXX.

Pupitre à écrire, XIbis, XXIXter.

R.

Raisin coupé par Noé, IX; raisins versés dans le Pressoir divin, LXI.

Réchaud, XXXVI, XXXVIbis.

Reclus. V. Religieux.

Reine de Saba, en voyage, LIV; auprès de Salomon, LIIbis.

Reine. L'Église figurée comme une reine, XXXI, XXXVIII, XLII, LVIII, LIX, LVbis.

Religieux (terme général comprenant abbés, ermites, moines, reclus).

— Voir LVI, LIX, LXI, LXVIII, LXXI, LXXIII, LXXIV, LXXV.

Religieuses, LIX, LXI, LXVIII, LXXIX, LXXX.

- La Vierge Marie vêtue en religieuse, XLI.

Rélindis, abbesse de Hohenburg, maîtresse de Herrade qui lui a succédé, LXXIX.

Renard attelé au char de l'Avarice, symbole de la ruse, LI, LIbis. Renards près de la vigne, LVIII et LVbis.

Reniement de saint Pierre, XXXVI, XXXVIbis.

Réthorique. Personnification de la Réthorique, XIbis.

Rideaux ou tentures de lit et de trône, XVII, XXVII, XXXIII, XXXVII, XXXIIbis, LIII, XXXIIIbis.

Robe nuptiale. Expulsion du convive qui avait négligé de prendre la robe, XXXIV.

Rois. Figure et costumes de rois, XIII, XVIII, XXVII, XXXI, XXXVI, XV^{ter}, XXVIIbis, XXIXbis, XXXIVbis, LIII, LIV, LV, LXII, LXIII, LXIV, LXVII, LXXI, LXXIV, LXXV, LXXIX, LIIbis, LVbis.

Roseau pour écrire, XIbis.

Roue de la Fortune, LV, LVbis.

Rouleau entre les mains d'Esdras, XVIII; des prophètes, XIX, XX.

de Saül (lettre pour Damas, fragment), LIV.

S.

Saba. Reine de Saba, LIV, LIIbis.

Sacrifices de l'ancienne loi, figures du sacrifice de la croix, XXII.

Salomon dormant, LIII; à table, LIII; sur son trône, LIV.

regardant un jeu de marionnettes et la roue de la Fortune, LV, LVbis; Salomon et la reine de Saba, LIIbis.

Samaritaine. La Samaritaine au puits de Jacob, XXX.

Sanglier. Hure de sanglier, plat de festin, XXXIV.

Sarcophage. Le corps de Moïse enseveli dans un sarcophage de marbre, XVI et XIVbis.

Satan en enfer, *Lucifer ut Satanas,* LXXIII.

Sceptre insigne des Anges, des Justes dans le ciel et de la royauté, I, XI, XXVI, XXXIV, XXVbis, XL, XLV, XLVI, LXIX, LXX, LXXII, XXV^{ter}, LIIbis.

Sein d'Abraham, XXXIIbis, LXXVII.

Siège et prise de Dan, XI^{ter}.

Sièges. Voyez Formes et Trône. Siège rustique de Noé, IX.

Simon le magicien, avec une tonsure en bandeau, LIV.

Sirènes, LVII, LVIII.

Sobriété. La Sobriété personnifiée (combat des Vertus et des Vices), XLVI.

Socrate figuré aux pieds de la Philosophie, XIbis.

Soleil personnifié, dans un char traîné par quatre chevaux, V^{bis}.

Sophonias. Le prophète Sophonias, XX.

Sources d'eau, figurant les arts libéraux, XIbis.

— symbole de la vie éternelle, LXVI, LVbis.

- des quatre fleuves du Paradis, LXXVII, VIIIbis.

Sourd. Guérison d'un sourd, XXXII.

Sphère du monde, V.

Supplices infligés par l'Antéchrist, LXIII.

Synagogue. Personnification de la Synagogue montée sur un âne, XXXVIII.

— Baptême de la Synagogue, LXIV.

T.

Tabernacle de l'ancienne loi, XV, XVbis.

Tables chronologiques, LXXVIII.

dans l'arche, XV.

de la Loi, XIV.

— de festin, XVIII, XXXIV, XXXIIbis, XXXIVbis, XL, LIII, LVI, XXIX^{quater}.

des pains de proposition, XV, XVbis.

Tablettes de cire pour écrire, XIbis.

Tapis recouvrant le trône. Voir trône et formes.

Tambour, *tympanum,* XIII.

Taureau symbole de la force dans la personne du Christ, XXII.

Tempérance. La Tempérance renverse le char de la Luxure, XLIX.

Ténèbres. Personnification des ténèbres, III.

Tentes. Leur forme, XIV, XVII.

Tentures. Voir Rideaux.

Tetramorphe. Animal tetramorphe, avec les quatre têtes, symbole des Évangélistes, monture de l'Église dans la scène de la passion, XXXVIII.

Tonneaux dans le cellier de l'Église, LIIbis.

Torches au jardin des Olives, XXXV; pour incendier la ville de Dan, XI^{ter}.

Tour de Babel en construction, X.

— du cellier de l'Église, LVbis.

Tourtereaux symbole de la chasteté, XXII.

Transfiguration, XXXII.

Trident et fourches entre les mains des Anges, II, XVI, LXXI, LXXV.

— de Neptune, IV.

- — du démon, XXXIII, LXXIII, XXIbis.

Trinité, III, IIIbis.

Tristesse. La Tristesse personnifiée vaincue par l'Espérance, XLIII, XLIV.

Trompettes dans le Tabernacle, XV et XVbis.

au transport de l'arche d'Alliance dans le désert, XV^{ter}.

- au Jugement dernier, LXVIII. (L'éclat du son de la trompette est exprimé par une flamme qui en sort.)

Trône, I, III, VII, XIbis, XVIII, XXVII, XXXVI, XXXIIbis, XXXIVbis, XL, XLI, XLII, LIV, LV, LXV, LXIX, LXX, LXXVII, LXXIX, XXV^{ter}, XXIX^{quater}, LIIbis.

U.

Ulysse — usant de ruse contre les Sirènes, LVIII.

Ustensils — pour le sacrifice, vases de toutes formes, etc., XV, XVbis.

V.

Vaine Gloire. — Personnifiée vaincue par la Prudence, XLVII.

Vair. — Espèce de fourrure, employée comme doublure du lit d'Holopherne, XVII, et aussi d'un grand nombre de vêtements, principalement des chlamydes ou manteaux royaux.

Vases — et burettes du Tabernacle, de diverses formes, XV, XVbis.

Vautour, — symbole de la passion d'acquérir (char de l'Avarice), LI et LIbis.

Veau — du sacrifice, image de la vertu expiatoire du Christ, XXII.
— d'or, danse des Israélites autour du Veau d'or, XIV.

Vents — figurés par un cercle, leurs noms, VI.

Verge, — attribut de la Grammaire, XIbis.
— d'Aaron, dans le Tabernacle, XV, XVbis.
— du bourreau de la flagellation du Christ, XXXVI^{ter}.
— dans la persécution de l'Antéchrist, LXIII.

Vertus — et Vices, leur combat ou Psychomachie, XLIII à LII.

Villes. — Représentation de villes, Dan, XI^{ter}. Ninive XXI. Béthulie, XXII.

Vision — de saint Pierre, XXXIIIbis.
— du prophète Zacharie, XXIbis et XXI^{ter}.

Voile — du Tabernacle, XV; du Temple, XXII, déchiré à la mort du Christ, XXXVIII.

Volupté. — La Volupté personnifiée s'enfuit avec ses compagnes après le renversement du char de la Luxure, XLIX.

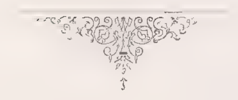
Voyage — à Bethléhem, XXV^{ter}.
— de la reine de Saba, LIV.

Y.—Z.

Yeux. — Pierre aux sept Yeux, XXV, XXI^{ter}.

Zacharie. — Le prophète Zacharie, XX.
— Vision de Zacharie, XXIbis, XXI^{ter} et XXV (fragment).
— père de saint Jean-Baptiste, écrivant le nom du Précurseur, XXIX^{ter}.

Zodiaque. — Signes du Zodiaque, V.



HORTUS DELICIARUM.

PEU de manuscrits anciens ont acquis une célébrité mieux méritée que le *Hortus deliciarum,* dans lequel une abbesse alsacienne, Herrade de Landsperg, déposa la somme des connaissances de son temps, et qu'elle dédia aux religieuses de Hohenburg comme un témoignage de maternelle sollicitude. Vaste compilation, dont le fond était le récit biblique depuis la création du monde jusqu'au règne final du Christ, ce livre n'était pas seulement une mosaique admirablement composée de citations tirées des saintes Écritures, des peres de l'Église, des historiens sacrés et profanes, des écrivains polygraphes, des théologiens mystiques, mais encore une des conceptions les plus élevées du symbolisme chrétien, arrivé vers cette époque à sa plus belle floraison, et traduit dans le «jardin des délices» par une nombreuse série de miniatures, qui en faisaient une véritable galerie de tableaux du douzième siècle.

Les travaux de nos devanciers nous permettent d'être bref à l'endroit du texte. Il y a plus de soixante ans, M. Maurice Engelhardt a publié sur l'œuvre de Herrade de Landsperg un ouvrage estimé, auquel nous aurons à faire plus d'un renvoi, et qui dans l'état actuel des choses est devenu notre principal guide, pour le classement des dessins[1]. On y trouve imprimé *in extenso* le recueil des poésies latines, qui étaient éparses entre les récits et qui assurent à Herrade un rang honorable parmi les poëtes du temps. Les «Lettres sur les archives départementales du Bas-Rhin» renferment sur la même matière deux chapitres, dus à la plume élégante de M. L. Spach, notre président honoraire[2]. Nous y renvoyons le lecteur. Après l'analyse si complète du *Hortus deliciarum,* tracée par ces deux savants, nous risquerions trop de tomber dans les redites. A l'histoire du manuscrit, qu'ils esquissent, nous n'avons qu'à ajouter un chapitre, lamentable sous tous les rapports, celui de sa perte. Le legs de la docte abbesse, qui a échappé à tous les désastres de l'abbaye de Hohenburg, que les évêques de Strasbourg ont recueilli comme un joyau du plus grand prix, et qu'ils ont fait conserver avec mystère pendant plus d'un siècle dans la chartreuse de Molsheim, qui de la bibliothèque du district républicain, où il entra en 1791, passa entre les mains du chanoine L. Rumpler pour être déposé presqu'aussitôt dans la bibliothèque publique de notre ville, eut le sort de toutes nos richesses littéraires accumulées sous les voûtes de l'ancien chœur des dominicains. Au milieu de l'incendie, allumé par le bombardement, il devint la proie des flammes dans la désastreuse nuit du 24 au 25 août 1870.

La destruction du manuscrit a été déplorée comme une perte irréparable. Avec l'original périt la seule copie qu'on avait prise du texte, en 1695. Quant aux miniatures, il en reste, outre ce qui a paru dans l'ouvrage d'Engelhardt, un nombre heureusement considérable de calques, mais exécutés la plupart pour un but spécial, sans enluminure et faits pour augmenter les regrets de ceux auxquels il a été donné de feuilleter ce livre admirable. Que sont en effet des reproductions pâles, en traits plus ou moins assurés, en comparaison de miniatures brillant de l'éclat des couleurs, rehaussées d'or et dessinées d'une main dont la fermeté nous a toujours remplis d'étonnement? Ces calques toutefois donnent une idée de l'œuvre, et sont d'autant plus précieux que le choix des dessinateurs a porté sur les miniatures les plus importantes, restées inédites. Aussi la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace en a-t-elle décidé la publication, dans l'assemblée générale du 6 mars 1873[3]. L'appel : *colligite fragmenta quæ supersunt!* n'a pas été entendu partout, et cependant nous n'avons pas réuni moins de cent trente miniatures ou fragments de miniatures, presque tous inédits, qui sont reproduits dans ce volume, grandeur d'exécution, d'après les procédés héliographiques de M. Kræmer. Le comité de la Société archéologique d'Alsace a admis en principe que les miniatures déjà éditées par M. Engelhardt ne figureront pas dans cette publication. Cependant le texte en fera mention dans l'exposé des sujets, pour en donner la suite aussi complète que possible; il indiquera également les couleurs pour quelques rares dessins, d'après les notes que nous avons jadis écrites à la bibliothèque, après l'exécution des calques.

Le plus grand nombre de ces derniers appartiennent à l'Œuvre Notre-Dame; ils sont dessinés à la plume. Une collection importante d'esquisses inachevées se trouve déposée à la bibliothèque publique de la ville; elle est due au crayon de M. Engelhardt. Vingt-trois calques, exécutés en 1858 et 1859, nous appartiennent et nous rappellent les années

1. *Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenburg, oder St. Odilien, im Elsass, im zwölften Jahrhundert; und ihr Werk:* Hortus deliciarum. *Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften, Literatur, Kunst, Kleidung, Waffen und Sitten des Mittelalters.* In-8°. Mit 12 Kupfertafeln in-folio. Stuttgart und Tubingen 1818.

2. *Lettres sur les archives départementales du Bas-Rhin*, p. 165 et suiv. Édition in-8°. Strasbourg 1862.

Parmi les auteurs qui se sont occupés de ce sujet, nous devons citer encore :

LE NOBLE. Notice sur le *Hortus deliciarum*, in-8°. Paris s. d.

WAAGEN. *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, II.

CH. GÉRARD. *Les Artistes de l'Alsace*, t. I, p. 42 et suiv., in-8°. Colmar 1872.

BARTHOLDI. *Curiosités d'Alsace*, I, p. 311.

AUG. DE BASTARD. Peintures et ornements des manuscrits, classés dans un ordre chronologique, pour servir à l'histoire des arts du dessin depuis le quatrième siècle de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du seizième. Paris 1835 et années suiv., in-fol. max. fig. col.

F. PIPER. *Das Martyrologium und der computus der Herrad von Landsperg*, in-8°. Berlin 1862.

3. V. *Bulletin*, T. IX, Pr.-V., p. 19. L'entreprise n'était pas facile et a dû éprouver des retards dont nous nous consolons volontiers aujourd'hui. Voir pour les divers incidents et questions relatives au *Hortus deliciarum* : T. IX, Pr.-V., p. 26, 31, 62, 86, 97; T. X, Pr.-V., p. 9, 54, 126, 129, 132, 136, 139. Pr.-V. de janvier et février 1879.

heureuses, où nous passions presque tous les jeudis de l'année scolaire quelques heures à la bibliothèque publique, stimulé par les encouragements que M. le professeur Jung, de regrettée mémoire, savait si bien donner à tous les jeunes travailleurs. Les calques des deux dernières collections ont été exécutés à la mine de plomb. Les personnes qui savent combien on risque de dénaturer un dessin de cette espèce, en se permettant ce qu'on serait tenté de considérer comme une correction, nous pardonneront volontiers de les avoir laissés tels quels, sans même chercher à renforcer les traits, quand le calque les donnait très-faibles. Quelques sujets, comme le péché de Cham de la planche X, seront rendus d'une manière moins satisfaisante pour l'œil, ils n'en ont pas moins de valeur pour l'étude. Nous en dirons autant des inscriptions qui accompagnent nos dessins, dont le crayon rend mal les caractères, et auxquelles le paléographe pourrait trouver à redire. Dans l'exposé iconographique que nous avions en vue de publier un jour, ces légendes devaient être supprimées; elles ne furent marquées que pour notre usage personnel.

En ajoutant la somme de ces calques aux reproductions données dans l'ouvrage de M. Engelhardt, nous arrivons au chiffre d'environ 160; c'est celui des deux tiers de tout l'ouvrage, qui doit en avoir renfermé de 240 à 250. Il faut espérer que leur nombre augmentera encore. Chaque communication, faite dans l'intérêt de cette œuvre patriotique, sera accueillie avec reconnaissance. Le manuscrit comptait 324 feuillets en parchemin, dont 255 hautes d'environ 50 centimètres, sur une largeur de 36 à 37 centimètres, les autres de format moindre. Primitivement sans reliure et couvert seulement d'un feuillet en parchemin, qui ne porte d'écriture que sur le verso, il fut relié et rogné au seizième siècle, comme l'indique la couverture en peau de truie gaufrée, qui fut plus tard garnie d'une housse en velours cramoisie. Les fermoirs avaient disparu depuis longtemps.

L'ouvrage, qui était le fruit de plusieurs années de travail, appartenait à la seconde moitié du douzième siècle. On présume qu'il a été commencé vers 1175. Le texte en deux colonnes était en écriture minuscule très-lisible. Aucune des grandes lettres commençant les chapitres et tracées en encre rouge, n'était historiée, ni seulement dessinée en rinceaux de feuillages comme on peut le voir fréquemment dans les manuscrits de cette époque. L'ornementation en était rare et sans prétention. Le titre, inscrit sur le folio I^{b} et reproduit par Engelhardt (Pl. X), peut en donner une idée.

Dans le cours des explications qui vont suivre, du moins pour les planches qui en réclament, nous communiquerons quelques extraits ou citations inédites du *Hortus deliciarum;* autant que cela est possible, il sera également fait mention des miniatures qui nous manquent et dont nous ne connaissons plus que le sujet.

PLANCHE I. CRÉATION DES ANGES. — LUCIFER DANS SA GLOIRE.

Herrade de Landsperg a suivi l'opinion de plusieurs commentateurs de la Bible, d'après lesquels la création des anges a devancé l'existence du monde matériel. Le dessin qui accompagne son texte représente le moment où Dieu prononce les paroles : Que la lumière, c'est-à-dire, comme l'interprète immédiatement la docte abbesse, que la nature des anges soit, et la lumière fut « *Fiat lux. id est angelica natura et facta est lux* »[1]. Dieu parle et déjà les anges existent; ils lèvent respectueusement les mains vers lui et adorent « la majesté incompréhensible[2] » qui leur a donné la vie.

Cette miniature, que nous empruntons à la collection des calques exécutés autrefois pour l'Œuvre Notre-Dame, ne reproduit malheureusement que la figure centrale dessinée au surplus par une main moins habile que celles qui furent chargées des autres calques. C'était une des plus remarquables de tout l'ouvrage. Nous cherchons à en compléter la description d'après nos notes prises en 1858.[3]

Dieu est assis sur un siége soutenu par d'élégantes colonnettes romanes et faisant office de trône. Le nimbe d'or qui entoure la face du Créateur, est timbré d'une croix rouge, détail qui caractérise habituellement les représentations de la Divinité, mais que le *Hortus deliciarum* ne montre qu'une fois dans les scènes de la création. L'acte de la parôle est figuré par le geste de la main droite, appelé geste de la bénédiction. Notre miniature représente cette bénédiction à la manière grecque[4] et fournit ainsi dès le début la preuve de l'influence que l'art byzantin a exercée sur l'artiste. Le vêtement de cette figure vraiment majestueuse se compose d'une double tunique carmin-clair et d'un manteau d'azur, aux plis serrés et nombreux, jetés avec beaucoup de goût. Un large galon d'or orne la manche au poignet; une bande semblable, lisérée de rouge, est cousue à la hauteur de l'épaule; le même ornement relève deux fois la partie antérieure de la tunique de dessus, dans le sens vertical. Comme partout dans les miniatures que nous aurons à décrire, Dieu a les pieds nus.

Les anges, qu'on apercevait sur l'original, aux deux côtés du trône, avaient également les pieds nus. Ils portaient les

1. Herrade ajoute comme seconde explication de cette parole biblique : *Fiat lux, id est, confirmetur angelus, et facta est lux, id est, confirmatus est angelus.*

2. On lisait à la droite du Créateur les mots : *incomprehensibilis majestas ;* de l'autre côté : *mobilium motus sum presens undique totus.*

3. Nous possédions un calque complet de cette miniature et de la suivante, exécuté avec le plus grand soin. Lors du concours ouvert pour les peintures de l'ancienne église de Rosheim, nous cédâmes aux instantes prières d'un ami qui s'intéressait à un jeune artiste et nous en demanda communication en sa faveur. Le calque fut perdu.

4. Le calque ne rend que d'une manière imparfaite le geste de la bénédiction grecque, qui était très-nettement exprimé sur l'original. Le pouce est posé en croix sur l'annulaire pour former le X (χριστος), l'index levé et le troisième doigt légèrement recourbé donnent les deux lettres I C, par lesquelles les Grecs expriment en abréviation le nom de Jésus (Ιησους). — A côté de la main bénissante on lisait : *hæc mundum dextra complectitur intus et extra.*

cheveux séparés à la nazaréenne, retenus par un délicat diadème orné d'une pierre précieuse au milieu du front. Quelques-uns seulement étaient nimbés. Tous avaient la tunique rehaussée de l'ornement byzantin que nous avons observé sur l'épaule et sur le devant de la tunique du Créateur. La légende qui suit et qu'on lisait au-dessus de la représentation des anges, nous fait savoir que nous avons sous les yeux les neuf chœurs des esprits célestes.

archangeli principatus
Plebs angelica · phalanx et archangelica · principans turma ·
virtutes s. cœlestis potestates dominationes
virtusque uranica · ac potestas almifoma · dominantia numina
throni
divinaque subsellia · Cherubin etherea · ac Seraphin ignicoma ·

Les mots archangeli, principatus, etc., sont des explications écrites en petits caractères par Herrade au-dessus de dénominations moins usuelles. On voit que l'abbesse, en écrivant pour ses religieuses, tenait avant tout à être bien comprise, sans toutefois se résigner au sacrifice de la forme poétique.

La moitié inférieure de la même feuille représente Lucifer dans sa gloire. Ce sujet est annoncé par la légende :
Lucifer signaculum similitudinis Dei plenus sapientia et perfectus decore in deliciis paradisi dei fuit inferior deo.

L'ange est figuré dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté. Plus grand que les anges au milieu desquels il se dresse et qu'il couvre de ses ailes déployées, il tient de la droite un sceptre terminé en fleur, et soutient de la gauche le signaculum dei que l'art grec donne fréquemment aux messagers divins. Ses cheveux bouclés sont partagés au milieu du front par un ornement d'une grande richesse, composé d'une pierre rouge, encadrée de quatre perles, bien différente de la petite pierre rouge qu'on remarque sur le front des anges subalternes de cette composition. Il est vêtu d'une double tunique d'azur, ornée en bas d'une large bordure élégamment brodée de rinceaux.

Le vêtement de cette figure est surprenant de richesse et rappelle les costumes des hauts dignitaires de l'Orient. Les bords de la tunique, la ceinture dont l'extrémité est portée en écharpe sur le bras gauche, les brodequins même sont couverts d'or, de pierres précieuses et de perles, et servent à relever le contraste que forment les anges d'un ordre inférieur, dont le seul ornement, les bandes verticales de la tunique, ne consistent qu'en un galon de couleur blanche. Les vêtements de Lucifer, dit Herrade, ruisselaient de pierres précieuses de toute espèce et éclipsaient par leur éclat la beauté de tous les chœurs des anges, auxquels Dieu l'avait préposé. *Omnis lapis preciosus operimentum fuit primi angeli: Sardonius, topazius et jaspis · crisolitus onix et berillus · Saphirus carbunculus et Smaragdus · quia cunctis agminibus angelorum prelatus · ex eorum comparatione clarior fuit ·* [1]

Les anges ont reconnu cette supériorité. Deux déroulent un long phylactère qui sur le manuscrit portait l'inscription : *Tu cherub extensus et protegens et posui te in monte sancto dei.*

PLANCHE II. RÉVOLTE DE LUCIFER. — SA CHUTE.

La prévarication du chef des anges, qui, ébloui par l'orgueil, trame un complot contre le Créateur et parvient à rallier quelques anges à son parti, est annoncée au haut de la miniature par les mots :
Lucifer consilio suo malo superbe intendit et deum creatorem offendit et consilium suum placuit quibusdam angelis.
Le phylactère devant l'ange rebelle porte les audacieuses paroles :
In celum conscendam super astra celi exaltabo solium meum sedebo in monte testamenti in lateribus aquilonum, ascendam super altitudinem nubium. Ces mots : Je monterai au ciel, etc., selon l'explication d'Herrade dans une note écrite au bas de la scène, à côté de Lucifer, doivent être traduits : Je veux devenir l'égal de Dieu.

Dans la seconde miniature, Michel et ses anges vengent la majesté du souverain Maître en livrant un combat au « dracon » et à son parti. Le dracon et ses anges sont vaincus et précipités du ciel.
Michahel et angeli ejus cum dracone prœliantur et draco et angeli ejus pugnantes vincuntur et victi de celo proiciuntur.

Les anges fidèles, parmi lesquels Michel se distingue par un nimbe d'or, sont armés de tridents ; ils ont enfourché trois rebelles, accompagnés de deux autres révoltés, et les « précipitent, les uns en enfer, les autres dans ces régions obscures de l'air dans lesquelles ils sont bannis comme dans une prison jusqu'au jour du jugement ». L'artiste a donné des traits grimaçants et un teint verdâtre aux prévaricateurs dont la transformation en monstres infernaux s'opère déjà. On remarquera que Lucifer, qui dans la miniature précédente a déposé ses insignes pour se rapprocher de ses inférieurs et les gagner plus facilement par une feinte condescendance, porte au moment de sa dégradation toutes les marques de distinction qu'il avait au ciel. Le nimbe seul a disparu. Comme sur presque toutes les miniatures du livre, Herrade a ajouté des remarques pour l'instruction de ses religieuses, au risque de répéter plusieurs fois la même pensée ou de reproduire une de ces spéculations oiseuses, qui avaient occupé avant elle plus d'un grave théologien. C'est ainsi qu'elle note au-dessus des

1. Cette explication se trouvait sur la miniature du côté droit de Lucifer.

anges rebelles du côté droit : *Tercia pars angelorum fertur corruisse.* L'observation écrite au-dessous de ces mots paraît n'être pas achevée.

Les feuillets 4 à 8 du texte original étaient entièrement remplis de dissertations sur les divers noms donnés à Dieu, sur l'œuvre de la création et sur le mystère de la Trinité.

PLANCHE III. LA TRINITÉ TIENT CONSEIL. — CRÉATION DES CORPS LUMINEUX.

« Après la chute de l'ange, la sainte Trinité, dit Herrade, tient conseil au sujet de la création de l'homme. » La miniature consacrée à ce fait est une représentation souvent citée dans les ouvrages d'iconographie. Elle a été reproduite plus ou moins fidèlement à petite échelle, notamment dans l'Histoire de Dieu par Didron, qui a cru voir des stigmates sur les pieds de la figure centrale et les a fait dessiner sous forme de croix dans sa réduction.

Les trois personnes divines, d'une ressemblance de figure parfaite, au nimbe d'or sans croix, sont assises sur un siége unique garni d'une marche qui ne touche pas le sol. Les deux personnes extrêmes tiennent les bouts d'une banderole, renfermant les mots bibliques : « Faisons l'homme à notre image etc. » *Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram et præsit cunctis animantibus terræ.*

La ressemblance de traits doit indiquer l'unité de substance dans la trinité des personnes, comme le dit la note inscrite à droite : *Trinus et unus dominus. Trinus in personis unus in substancia. hoc una facies trium personarum demonstrat.*

Nous avons toujours considéré comme une addition postérieure ou comme une distraction de l'artiste les traits presqu'imperceptibles marqués sur les pieds de la personne divine centrale, dont Didron et ceux qui l'ont copié, auraient voulu faire le Christ. Aussi ne les avons-nous pas admis sur notre calque, suivant en cela l'avis d'hommes bien compétents, tels que MM. Petit-Gérard, peintre-verrier de la cathédrale, et le baron de Schauenburg, qui avaient fait une étude approfondie du *Hortus deliciarum*[1].

Une belle miniature est consacrée à la création des corps lumineux. « Le seigneur Créateur de l'univers dit : Que les corps lumineux soient au firmament et amènent la division du jour et des nuits. » Ce moment de la cosmogonie est représenté sur la miniature. Dieu a parlé. Déjà le soleil et la lune, ainsi que plusieurs étoiles, paraissent dans le firmament figuré par un segment de sphère. Le soleil est barbu et teint de couleur rouge. Quelques-uns de ses rayons tombent sur l'image d'un jeune éphèbe sans vêtements, qui personnifie la lumière et élève de chaque main un vase à trois flammes vives. De son côté la lune projette des rayons sur une figure verdâtre, « les ténèbres », qui retient des deux mains un voile gonflé par le vent et flottant au-dessus de sa tête.

PLANCHE IV. CRÉATION DE L'AIR ET DE L'EAU. — CRÉATION DES ANIMAUX.

La scène de la première miniature est double et Dieu paraît dans deux attitudes différentes. Dans la première, la droite du Créateur est levée vers l'air personnifié par une figure humaine, enfourchant un griffon lancé au galop dans l'espace. L'air, entouré des quatre vents, représentés par autant de têtes émergeant des nuages, avec souffle rendu visible, lance d'un réservoir qu'il tient dans la droite, la grêle, la neige et la pluie : *aer cum quatuor ventis · et grando nix pluvia in manu ejus.*

Dans la seconde scène Dieu baisse la main vers l'eau, figurée par Pluton, armé du trident. Le personnage mythologique, qu'Herrade avait vu dans d'anciennes représentations, mais dans lequel elle paraît ne plus reconnaître la divinité païenne, est accroupi dans l'onde qui lui passe jusqu'à la ceinture. Il tient un poisson dans la main droite; la gauche est armée du trident, ce qui, d'après l'abbesse de Hohenburg, signifie que l'eau est fluide, propre aux bains et au lavage : *aqua est lavilis. nabilis. labilis · et ideo fingitur tridentem habere.*

Un peu au-dessus de cette singulière explication, on lit : « Tous les fleuves et les mers déversent leurs eaux dans le grand Océan, qui est le réceptacle général d'où ils tirent continuellement leur eau. » — *Cuncta flumina et maria magno mari immerguntur. Quibus omnibus ex magno mari principium est.* Un géographe moderne, connaissant les lois de l'évaporation, n'aurait pas mieux dit.

1. Voici comment s'exprime Didron : « Où est le Père, où est le Fils, où est l'Esprit dans cette trinité anthropomorphique ?.... Le miniaturiste semble avoir pris à tâche de dérouter l'antiquaire et le théologien; il a tracé sur les pieds de la personne divine des stigmates qui sont à peine visibles dans la miniature originale. M. Durand, mon dessinateur, ne les avait pas remarqués d'abord; j'ai dû appeler son attention sur ce point microscopique et lui faire corriger son dessin. Ces stigmates ne peuvent convenir qu'au Christ; cependant il faut considérer que les mains n'en portent aucune trace, et que, sur les pieds, ils affectent une forme assez singulière, celle d'une croix, que les clous n'ont pu produire. Néanmoins cette forme est sans doute symbolique, et nous devons croire que la personne du centre est Jésus-Christ. » *Histoire de Dieu*, p. 564.

Le verset 20 du I[er] livre de la Genèse sert de titre à la deuxième miniature, qui représente la création des animaux : Dieu, portant le costume traditionnel que nous avons observé dans les scènes précédentes, pose le pied gauche sur la mer et prononce le *fiat*. Les quadrupèdes, les oiseaux, les poissons et les reptiles sont figurés par vingt-huit individus, tous tournés vers le Créateur qui vient de leur donner l'existence. Parmi eux se trouvent un dragon ailé, un griffon et une espèce de licorne. Les insectes et les animalcules, qu'il était trop difficile de figurer par le dessin, ne sont pas oubliés par Herrade. A la suite des inscriptions marquées sur la planche, et qu'il semble inutile de reproduire ici, on lisait encore du côté gauche :

Ex sententiis Petri Lombardi : De aquis pisces et aves creavit deus · Volatilia levans in aera et natatilia remittens gurgiti · Venenosa et perniciosa animantia creata sunt innoxia, et per peccatum facta sunt noxia · Nichil enim homini nocuissent si non peccasset · Quedam minuta animantia de corruptione lignorum et herbarum et fructuum gignuntur · Deus auctor est omnium.

Sous la miniature se développait la légende empruntée à la Bible et appliquée au Créateur : *Oves et boves · peccora campi · volucres celi · pisces maris · et omnia que moventur in aquis · Subjiciuntur pedibus domini.*

PLANCHE V. LA SPHÈRE CÉLESTE. — LES ZONES ET LES SIGNES DU ZODIAQUE.

Suivant le système de Ptolémée, Herrade place la terre au centre de l'univers, et la suppose immobile. « Toute l'harmonie du monde, dit-elle, consiste dans l'immobilité et dans le mouvement. L'immobilité est le propre de la terre, le mouvement est celui des astres[1]. » Autour du disque de la terre elle fait d'abord graviter la lune, puis Vénus, Mercure, le Soleil, Mars, Jupiter, Saturne et les constellations du zodiaque. C'était, à une planète près[2], l'ordre admis par l'ancienne école, dont les errements sur la disposition et la rotation des corps célestes traversèrent encore plusieurs siècles, jusqu'à ce que Kopernic révélât au monde savant les lois du mécanisme sidéral[3].

Il ne nous reste plus rien des explications dont l'abbesse de Hohenburg accompagne son dessin des zones, qui du reste n'a besoin d'aucun commentaire ; disons seulement que l'espèce d'anneau qui cerne la terre, était teint d'azur. La série des signes du zodiaque est ouverte par le capricorne, qui règne encore les premiers jours de l'année. Son corps est terminé en poisson ; celui du scorpion, tout d'imagination, a une forme assez surprenante et semble couvert d'un bouclier fait de main d'homme[4]. On remarquera que les signes se suivent exactement dans l'ordre astrologique, tandis que celui-ci est plusieurs fois interverti dans le tracé de la sphère céleste.

A la suite de cette miniature le *Hortus deliciarum* donnait, fol. 13[a], le char du soleil traîné par quatre chevaux, publié par Engelhardt (atlas, fol. VI).

Ce troisième emprunt fait à la mythologie païenne paraît moins heureusement exécuté que les précédents. Le dieu-soleil, reconnaissable au rayonnement de lumière, rendu sous forme d'étoile à douze pointes, dont neuf sont visibles et débordent le nimbe, est traîné dans un chariot d'azur, presque cubique et reposant sur un seul essieu sans le moindre mécanisme de suspension. L'ornementation du coffre prosaïque dans lequel est assis le soleil, se réduit à une bordure d'or qui en revêt l'ouverture ; elle est chargée de pierreries à l'extérieur et présente vers l'intérieur une série de chevrons brisés. En dépit des noms inscrits au-dessus des chevaux et accompagnés d'explications[5], rien dans leur forme ni dans leur allure ne trahit la fougue et la noblesse d'origine que les récits mythologiques prêtent aux coursiers d'Apollon, et que d'autres miniaturistes, mieux familiarisés avec les représentations antiques, n'avaient pas oubliées[6]. L'attelage se compose de quatre bêtes de trait, aux membres robustes, au poitrail puissant, tels qu'Herrade a dû en voir quand à de rares intervalles un coche gravissait lentement la montagne de Hohenburg.

Sur le même feuillet on lisait encore les explications suivantes :

Sol dum igneus sit pro nimio motu conversationis sue amplius incalescit · Sol sunne *dictus quod solus appareat · obscuratis suo fulgore cunctis sideribus.*

1. Voy. l'inscription qui se lit au haut de la planche, vers la droite : omnis ornatus mundi in duobus consistit, in situ et motu. Situs est in terra, motus in supernis. — D'après une seconde inscription, tracée à gauche, la sphère céleste est quelquefois appelée ciel, d'autres fois firmament ou monde. Au bas de la sphère, l'abbesse explique le mot *constellatio* par le terme allemand : Gestirne Semblables explications se rencontrent souvent dans le cours de l'ouvrage

2. Herrade place l'orbe de Vénus avant celui de Mercure. Sur ce point l'abbesse se rapproche de la théorie de Porphyre, d'Apulée et de quelques Platoniciens, mais elle maintient au quatrième rang le soleil, que ces philosophes plaçaient immédiatement après la lune.

3. Le disque de la terre était bleu, ainsi que le bord intérieur du cercle de Vénus, de Mars et de Saturne. La lune et le soleil avaient le cercle bordé de rouge, Mercure, Jupiter et les constellations du zodiaque se mouvaient dans un cercle teint de vert. Le cercle du soleil était d'or.

4. Le verseau portait une cotte de couleur rouge-brune et des braies chaussées vertes. Celui des gémeaux qui est armé du glaive, avait la cotte carmine et les chausses vertes ; le second, la cotte bleue et les chausses rouges. Le bouclier du premier était blanc, celui du second, jaune. La robe de la Vierge, dont une partie des manches seulement est visible, était carmine ; son bliau aux longues manches était coloré d'azur.

5. Lampos · i · ardens — philogeus · i · amans terram — acteon · i · rubens — eritreus · i · splendens.

6. Cf. Fac-similes of the miniatures and ornements of anglo-saxon and irish manuscripts, executed by J. O. Westwood. In-folio, London 1868, pl. 48.

PLANCHE VI. LES VENTS. — LE MICROCOSME.

La Terre avec ses «quatre plages» est figurée par un cercle, entouré d'un anneau rouge. Le titre, *venti in quatuor plagis mundi*, et les autres mots marqués sur le calque en traits doubles, sont écrits en encre de cette couleur. Trois vents répondent à chaque point cardinal : *Vulturnus*, *Subsolanus* et *Eurus* à l'est, *Africus*, *Zephyrus* et *Chorus* à l'ouest ; *Circius*, *Boreas* et *Aquilo* au nord ; *Notus*, *Auster et Euronotus* au midi.

Les folios 14 et 15 du manuscrit renfermaient d'abord un traité sur la division du temps. Les noms des douze mois étaient traduits par des mots allemands écrits en petits caractères au-dessus du nom latin. En voici la transcription :

Januarius *iarmanot vel wintermanot*, Februarius *hornunc*, Martius *merze vel lenzemanot*, Aprilis *ostermanot vel abrelle*, Maius *maie*, Junius *brachmanot*, Julius *hormanot*, Augustus *ærnimanot*, September *herbistmanot*, October *windemanot*, November *wintermanot*, December *hertemanot*.

L'énumération était terminée par les mots : *Omnes hi menses a numero et imbribus nomen habent.*

Suivaient en autant de chapitres «*nomina regionum · de inferioribus terræ · fluvii infernales Herebus Stix Cocitus Flegeton Acheron Achelous Letheus · de cultura.*»

Le feuillet 16 s'étendait sur le microcosme figuré par notre Planche.

Le microcosme est un sujet fréquemment traité pendant le moyen âge et jusque dans les temps modernes. D'après le témoignage de saint Jérôme[1], déjà Origène fait entrer cette théorie dans son argumentation contre les adversaires de la résurrection ou ceux qui s'en faisaient une idée fausse[2]. Un grand nombre d'auteurs ecclésiastiques, parmi lesquels on doit citer spécialement saint Ambroise, saint Augustin, Isidore de Séville et Honorius d'Autun, lui ont donné d'ingénieux développements[3]. Notre miniature l'expose avec de minutieux détails.

Comme l'expliquent les inscriptions, «l'homme est le monde en petit». Dans l'homme paraissent les quatre éléments. «L'air lui donne le souffle de la respiration, lui transmet les sons et active son odorat. Le feu communique la chaleur au sang, fait briller l'éclat des yeux et anime les mouvements des membres. L'eau entretient l'humidité du palais et le sens du goût, en même temps qu'il liquéfie le sang. La terre a fourni les chairs et donne au corps la consistance et la pesanteur.» Les sept planètes, dont les noms sont inscrits dans autant de rayons convergeant vers la tête de l'homme, lui font sentir leur influence. «A l'instar de la sphère céleste, cette tête est ronde ; comme au firmament, on y voit briller deux luminaires, les yeux ; elle a sept ouvertures, répondant aux sept constellations qui forment l'harmonie des cieux.» Il n'est pas jusqu'aux phénomènes de la nature, qui ne retrouvent en petit leur reproduction dans l'homme. «Comme dans l'air on entend souffler le vent et gronder le tonnerre, on entend dans la poitrine de l'homme le souffle de la respiration et le bruit des toussements ; comme les fleuves déversent leurs eaux dans le sein de la mer, ainsi les liquides descendent dans l'estomac qui les absorbe.»

Ces rapprochements et d'autres, que contiennent les légendes tracées sur la miniature, étaient répétés sous une autre forme et complétés sur la même feuille par l'extrait suivant d'un traité sur le microcosme, en demandes et en réponses. A la droite de l'image et sous la représentation de l'air on lisait :

In elucidario de microcosmo · *D · Unde constat homo · M · de spirituali et corporali substancia · D · Unde corporalis · M · De quatuor elementis · Unde et microcosmus · i · minor mundus dicitur · habet enim ex terra carnem et ossa · ex aqua sanguinem · ex aere flatum · ex igne calorem · Caput ejus est rotundum in celestis spere modum · in quo duo oculi ut duo luminaria in celo micant · quod et septem foramina ut septem celi armonie ornant · Pectus in quo flatus et tussis versantur similat aerem in quo venti et tonitrua concitantur · Venter omnes liquores ut mare omnia flumina recipit · Pedes totum corporis pondus ut terra cuncta sustinent · ex celesti igne visum · ex superiore aere auditum · ex inferiore olfactum · ex aqua gustum · ex terra tactum habet · Participium duricie lapidum habet in ossibus · Virorem arborum in unguibus · decorem graminum in crinibus · sensum cum animalibus · hec est substancia corporis · D · unde spiritualis · M · ex spirituali igne ut creditur in quo imago et similitudo dei exprimitur · D · quæ imago vel similitudo · M · Imago in forma accipitur · Similitudo in qualitate vel quantitate consideratur.*

De l'autre côté, sous la représentation du Feu :

Divinitas consistit in trinitate · hujus imaginem tenet anima quæ habet memoriam per quam præterita et futura recolit · habet intellectum quo presentia et invisibilia intelligit · habet voluntatem qua malum respuit et bonum eligit · In Deo consistunt omnes virtutes · hujus similitudinem habet anima quæ capax est omnium virtutum · et sicut deus non potest comprehendi ab omni creatura cum ipse omnia comprehendat ita anima a nulla creatura visibili potest comprehendi · cum ipsa omnia invisibilia comprehendat · Non enim potest ei celum obsistere quin celestia tractet · non abyssus quin infernalia cogitet · hec est substancia spiritualis.

1. *Hieronimi* ad Pammachium epistola 38, alias 61.
2. *Origenis opera omnia.* Berolini 1831 –1848. Tom. XV, 62.
3. V. le renvoi à ces auteurs dans l'ouvrage de F. Piper. *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst.* II. 468 –472. — Voici en quels termes un savant de la fin du XVII[e] siècle parle de l'homme comme microcosme : Homo cœlum est, in cujus capite est Zenith, in pedibus Nadir, in oculis stellæ, in intellectu Sol, in voluntate Luna, in fronte aurora, in vigiliis Oriens, in somno Occidens, in membris Zonæ, in nervis Poli, in membris cæteris signa Zodiaci, in ligamentis circuli, in ætatum gradibus climata. In bile ignis, in sanguine aër, in pituita aqua, in melancholia terra : in lachrymis rores et pluviæ, in passionum motibus fulgura et fulmina, in respiratione venti, Aquilones et Zephyri. Homo parvum mare est, cujus venæ sunt flumina, cujus membranæ sunt ripæ, cujus affectus sunt fluctus, cujus circulatio est æstus reciprocus, cujus ossa sunt scopuli, cujus interitus naufragium. Homo parvus annus est, cujus infantia Ver, cujus Æstas adolescentia, cujus Autumnus ætas virilis, cujus Hiems senectus decrepita. — Fred. Geiger, in 5 thesi inaug. Herbipolensi. *J. Zahn. Specula physico-mathematico-historica sciendorum.* In-folio Norimbergæ 1696. tom. II. 2.

PLANCHE VII. CRÉATION D'ADAM ET D'ÈVE. — DÉFENSE LEUR EST FAITE DE MANGER DU FRUIT DE L'ARBRE DE LA SCIENCE DU BIEN ET DU MAL.

Quatre scènes remplissent la feuille 17 du manuscrit et sont annoncées par autant d'inscriptions tirées de la Vulgate, avec quelques légères variantes.

Les deux premières ont rapport à la création d'Adam. Comme au moment solennel où les trois personnes divines délibèrent, Dieu est assis. Un riche coussin, recouvert d'un tapis avec bordure fort élégante, se trouve sur le siége, qui est soutenu par des colonnettes romanes, entièrement ornées d'un fouilli de feuillages gras. Les pieds du Créateur posent sur un escabeau d'or. Le corps d'Adam, formé de terre jaunâtre, est façonné par la main de Dieu, qui donne le dernier poli à la tête. C'est à peine si les doigts divins l'effleurent, tant ils opèrent délicatement[1]. Tout inerte et privé de sentiment, à l'œil terne et sans vie, Adam s'affaisse sous le poids de son corps; il tomberait à terre, si Dieu ne le soutenait d'une main posée sous sa tête.

Dans la scène suivante, son attitude change: c'est le moment ou le Créateur, qui lui a saisi les deux mains, fait passer dans sa bouche le souffle de vie. Adam se dresse plein de force; son corps, tout à l'heure jaune comme l'argile dont il a été formé, a le teint d'un homme d'une santé vigoureuse et se soutient sans secours.

La création d'Ève forme le troisième sujet. Adam, appuyé sur la main gauche, est plongé dans un profond sommeil au pied de l'arbre de la vie, qui porte cinq têtes vivantes au milieu d'un large feuillage[2]. Dieu parle, et déjà le buste vivant de la première femme surgit de la côte que le Seigneur vient de soustraire au premier homme. La surprise et l'étonnement sont bien marqués dans les traits du visage et heureusement rendus par les gestes d'Eve, dont la virginale figure est encadrée d'une abondante chevelure l'enveloppant jusqu'à mi-corps.

Le dernier dessin montre Dieu qui a saisi la main d'Adam et lui intime défense de manger du fruit de l'arbre de la science du bien et du mal, sous peine «d'être livré au démon», comme dit l'inscription qui accompagne la miniature. Dans cette scène, comme dans les trois précédentes, Dieu est debout. Conformément aux traditions de l'imagerie du moyen âge, sa taille est sensiblement plus élevée que celle d'Adam et d'Ève, pour marquer sa supériorité sur la créature qui lui doit l'existence et la vie.

PLANCHE VIII. DÉSOBEISSANCE D'ADAM ET D'ÈVE, QUI RECONNAISSENT LEUR FAUTE. — LEUR EXPULSION DU PARADIS. — UN CHÉRUBIN EN GARDE L'ENTREE.

Les calques de la planche précédente ont déjà fait voir combien l'artiste qui exécuta ces miniatures, connaissait imparfaitement la structure et l'harmonie du corps humain. Ce défaut, si c'en est un dans un ouvrage destiné à l'édification de jeunes religieuses, parait plus encore dans les sujets qui suivent. Du reste, aucun artiste contemporain d'Herrade ne faisait mieux sous ce rapport. S'il leur arrive quelquefois de bien traiter les parties apparentes du corps, telles que la tête et les autres extrémités habituellement apparentes, ils dénotent presque toujours pour le reste l'absence des plus élémentaires notions d'anatomie.

La femme a cédé aux suggestions du tentateur et a entrainé Adam en lui répétant les fallacieuses promesses. Déjà trois pommes, dont deux entre les mains d'Ève, ont été acceptées, et le serpent présente la quatrième[3]; encore un instant et la désobéissance est consommée et le remords, suivi des terreurs que leur cause la menace de Dieu, va se peindre sur les traits d'Adam et d'Ève. C'est le sujet de la seconde miniature. Nos premiers parents y sont figurés dans l'attitude d'une profonde tristesse; ils ont reconnu les premières suites de leur péché et cherchent à cacher leur nudité avec des branches arrachées de l'arbre.

Le troisieme dessin nous les montre poussés hors du jardin des délices par le Créateur. L'aspect de l'entrée du paradis, figuré par un édicule de fort modeste apparence, diffère sensiblement de celui qu'offre la miniature suivante, empruntée à la collection des calques de l'OEuvre Notre-Dame. Ici le paradis est clos par un mur garni de créneaux et la porte surmontée d'un fronton à cintre surbaissé. Un ornement formé d'une succession de feuilles grasses couvre le linteau de la porte, dont les deux battants garnis de pentures forgées sont largement ouverts. Le chérubin, muni de six ailes ocellées, dont deux lui couvrent le corps et deux s'élèvent vers le ciel au-dessus de sa tête, porte d'une main le glaive flamboyant, de l'autre une lance, et se tient sous l'entrée pour en défendre le passage. Ce type, emprunté à l'art oriental, mais avec attribution différente[4], a disparu depuis le XIII[e] siècle dans les productions artistiques de nos régions.

1. Un des groupes de l'œuvre des sept jours, figurée au portail nord de la cathédrale de Chartres, reproduit presque identiquement la création de l'homme, avec la différence qu'Adam a la tête penchée sur les genoux du Créateur.

2. Une représentation analogue se voit sur un fragment de sculpture conservé au musée de Trèves et provenant du tombeau de l'archevêque Henri de Finstingen, † 1286. Il figure l'arbre de la vie et celui de la science du bien et du mal entés sur un même tronc. Le premier porte, comme sur notre miniature, des têtes d'anges vivants, mais endormis, le second autour duquel le serpent tentateur s'est enroulé, est chargé de crânes décomposés par la mort. Cf. DIDRON, *Annales archéologiques*, XII, 174.

3. Cf. Les peintures exécutées dans la coupole du chœur des religieuses de Gurk et dans celle de l'ossuaire de Piesweg. *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.* XV, vxi. Pl. 6[e] du volume XVI. 137. Pl. V

4. *Le Guide de la peinture,* découvert au mont Athos par Didron l'aîné et publié par cet archéologue, veut que le chérubin ne se compose que d'une tête et de deux ailes, tandis qu'il attribue six ailes aux séraphins, mais sans les semer d'yeux. Des anges ainsi représentés sur la précieuse xylothèque émaillée de Limbourg (Nassau), sont appelés ἐξουσιαι, puissances; le semis d'yeux n'y paraît que sur les quatre ailes des tétramorphes, nommés αρχαι, principautés. V. *Aus'm Weerth. Das Siegeskreuz des byzantinischen Kaiser Constantinus VII Porphyrogenitus und Romanus II,* etc., in-folio, Pl. II. — Cf. G. SCHÆFER, *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos.* Trier 1855, p. 915. — V. aussi CH. CAHIER, *Caractéristiques des saints*, I, 25. II, 794.

PLANCHE IX. ADAM ET ÈVE OCCUPÉS DU TRAVAIL DES MAINS. — NOÉ PLANTE LA VIGNE ; IL S'ENIVRE.

Ces deux calques, ainsi que le premier de la planche suivante, sont tirés de la collection des dessins d'Engelhardt, appartenant à la bibliothèque de la ville de Strasbourg. En les crayonnant rapidement pour son usage personnel, sans doute dans l'unique but de fixer le sujet d'une manière plus précise dans la mémoire, Engelhardt était loin de supposer qu'il viendrait un temps où nous serions heureux de pouvoir les publier, malgré leur hâtive et défectueuse exécution.

Les sujets n'ont guère besoin d'être expliqués. Nous ne reproduisons que l'indication des couleurs que le dessinateur a eu soin d'inscrire sur son calque. Une bandelette jaune est roulée autour du chanvre de couleur grisâtre et le retient sur le fuseau d'Ève, qui porte un perizonium rouge pour tout vêtement. La même pièce d'habillement, mais de couleur bleue, est attachée à la ceinture d'Adam, qui ouvre la terre avec une houe. Le patriarche Noé, aux cheveux gris, vient de couper un raisin vermeil d'un grand cep de vigne chargé de fruits. Il porte une robe bleue, recouverte d'un manteau de couleur carmine, des chausses vertes et des bottines noires. Dans la seconde scène, ses pieds posent sur un escabeau, couvert d'une étoffe rouge. Le vase en forme de petite cuve qu'il tient en main, est rempli de vin rouge jusqu'au bord.

Entre ces deux miniatures le *Hortus deliciarum* donnait la représentation du sacrifice de Caïn et d'Abel, suivi du premier fratricide; puis une naive image de l'arche de Noé. A défaut des calques, voici quelques notes que nous avons prises sur l'original, il y a bientôt trente ans.

A côté de la figure d'Abel, offrant à Dieu un agneau (fol. 27), on lisait l'interprétation symbolique : *Agnus · i · Christus qui occisus est ab origine mundi*[1]. Dans la scène du meurtre, Caïn était armé d'un tronçon de branche d'arbre, à côté duquel se trouvait l'explication : *Arma nondum fuerant in usum* (sic) · *ideo Caïn Abel fratrem suum ligno mortificavit.* Au feuillet 28 le chapitre de Noé commençait par la citation suivante : *Rupertus de Noe · Christum præfigurat Noe tam actu quam nomine · videlicet quia Noe interpretatur requies · Requies autem nostra vera est ipse qui dicit · Tollite jugum meum super vos et discite a me quia mitis sum et humilis corde · et invenietis requiem animabus vestris*[2], etc.

PLANCHE X. PÉCHÉ DE CHAM. — CONSTRUCTION DE LA TOUR DE BABEL.

Les mêmes couleurs distinguent le costume de Noé que sur la planche précédente. Sem aux cheveux blonds et Japhet aux cheveux châtains portent l'un et l'autre une tunique d'un rouge clair avec des manches justes, ornées au-dessus du coude et au poignet par une large bande blanche brodée d'un dessin roman. Le manteau qu'ils jettent sur leur père endormi, est de couleur bleue. La tunique de Japhet est encore distinguée par un large galon brodé à l'encolure. Sem et Cham ont des chausses vertes. Le vêtement de ce dernier, qui a une chevelure noire, est le plus riche de tous. Une courte tunique vert clair, relevée par une ceinture cachée sous le pli du vêtement, porte une large bande brodée non-seulement à l'encolure, au poignet et autour du bras comme Japhet, mais encore sur le devant de la tunique, dont la partie inférieure est d'une étoffe écarlate. Si les deux premières figures manquent d'expression, l'artiste avait su donner à celle de Cham un cachet de malice et de réprobation que le calque ne rend pas, mais que nos souvenirs nous retracent vivement.

L'inscription suivante accompagnait le dessin de la tour de Babel[3], en voie de construction : *Septuaginta duo gigantes contra deum edificare volentes variis linguis ceperunt loqui et ideo per universum mundum sunt dispersi.* Cette miniature fournit une page intéressante à l'histoire du costume de la classe ouvrière. Deux de ses figures font voir comment l'ouvrier, pour être moins gêné dans le travail, relevait dans la ceinture les pans de la cotte et ceux de la chemise qui tombait sur les braies chaussées[4]. Les couleurs des vêtements sont vives et variées. Les deux figures extrêmes ont la cotte d'un rouge clair, la deuxième et la quatrième portent une cotte verte. Dans la troisième et la cinquième, ce vêtement est de couleur carmine; la sixième enfin, qui a l'épaule chargée de briques, a une robe blanche. Pour les chausses, la couleur verte prédomine et ne paraît pas moins de quatre fois. Un seul ouvrier, celui qui apporte l'augée de mortier, a des braies jaunes; celui qui est chargé de briques, les a écarlates; enfin chez le dernier à droite, elles sont blanches. — Le grand bloc de pierre, taillé par deux ouvriers, est marqué de veines rougeâtres comme du marbre.

L'énoncé de la Bible, relatif à la confusion des langues qui arrêta l'œuvre entreprise par les « soixante-douze géants », fournit à Herrade l'occasion d'établir un de ces rapprochements ingénieux dont les anciens exégètes nous fournissent de nombreux exemples. Au folio 30[a], elle fait un parallèle entre l'œuvre des apôtres comme architectes de l'Eglise (I. Corinth,

1. La même pensée est exprimée sur une plaque de cuivre, gravée et niellée, presque contemporaine du *Hortus deliciarum* et faisant partie de l'ancienne collection de M. Debruge-Duménil. Au-dessus d'Abel, portant dans ses bras l'agneau du sacrifice, l'artiste a gravé les mots :

HÆC DATA PER JUSTUM NOTAT IN CRUCE VICTIMA CHRISTUM

V. J. LABARTE, *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil.* Paris 1847, p. 642. — Didron a publié la plaque entière dans les *Annales archéologiques*, vol. VIII.

2. L'auteur cité par Herrade expose son sujet avec de longs développements, dont il suffira d'extraire ce qui suit : Quæ autem est *requies* vel *consolatio*, qua consolatur nos iste verus Noe silicet Filius Dei, nisi peccatorum remissio, quam in baptismo suo nobis tribuit, secundum similitudinem illius, qui per fidem suam in illo diluvio paucas animas secum reservavit? Illud namque diluvium baptismatis figuram fuisse Petrus quoque apostolus testatur etc. *In Genes.* l. IV, c. XVII (*Ruperti abbatis monasterii S. Heriberti tuitiensis* Opera. *Moguntiæ 1631*, in-folio. Vol. I, 58).

Prima emissio columbæ ipsa est remissio peccatorum, quam verus Noe, id est *requies* nostra Christus, post resurrectionem suam confestim emisit, insufflans et dicens : accipite spiritum sanctum, quorum peccata remiseritis, remittentur eis, et quorum retinueritis retenta sunt etc. *In Genes.* l. IV, c. XXIII (Vol. 2, p. 69).

3. Dans le manuscrit les mots *turris babel* étaient tracés sur les deux pierres du milieu de la troisième assise achevée, en descendant.

4. Cf. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire du mobilier.* III, 285.

III, 10) et l'entreprise des constructeurs de la tour de Babel. « Ici, l'orgueil et la présomption rêvent un monstrueux édifice, qui devient la source de la confusion et de la dispersion générale ; là, c'est Dieu qui veut réunir le genre humain séparé ; la multiplicité des langues qu'il accorde aux envoyés de son Fils, doit réunir ceux que la *tour de confusion* avait rendus étrangers les uns aux autres. Par leurs soins un édifice s'élèvera, qui, sans folie, pourra prétendre à monter jusqu'au ciel ; et au lieu de braver le Seigneur, il sera la réconciliation du monde avec son maître. » Tel est le résumé donné, par les auteurs des Vitraux de Bourges, d'un discours prêté par Abdias à saint Matthieu, parlant avec l'eunuque de la reine de Candace, et transcrit par eux du *Hortus deliciarum*, où Herrade l'avait admis sans mention d'auteur. Ayant pris à tâche de réunir tout ce qui reste de ce précieux livre, nous nous permettons de publier ici le discours en question, d'autant plus que l'important travail sur les Vitraux de Bourges se trouve entre les mains de bien peu de personnes.

SERMO MATTHÆI APOSTOLI AD CANDACEM EUNUCHUM, DE TURRI BABEL. — « *Totus mundus unam sermocinationem omnium hominum habuisse cognoscitur; sed nata est præsumtio generi humano talis quæ eos turrim tantæ magnitudinis facere hortaretur ut cacumen ejus perveniret ad cœlum; et hanc præsumptionem molientium Deus hoc ordine pressit (sic, alibi, repressit), ut nullus ullum posset sibi loquentem advertere · Facta sunt autem plurima linguarum genera, et divisa est illa conspiratio quæ per unam linguæ intelligentiam consistebat.*

« *Bona quidem voluntas ut fieret turris cujus cacumen perveniret ad cœlum, sed mala præsumptio quæ non sanctis meritis ire volebat ad cœlum · Veniens autem Filius Dei omnipotentis, ostendere volens quo ordine perveniamus ad cœlum, nobis duodecim discipulis suis misit Spiritum sanctum de cœlo : qui, cum sederemus in uno loco, venit super unumquemque nostrum; et inflammati sumus sicut ferrum inflammatur ab igne · Post hæc, cum nobis pavor simul et splendor abscessisset, cœpimus variis linguis loqui gentibus magnalia nativitatis Christi : quo ordine sit natus Deus qui originem non habet; qualiter sit natus cum homine ex intacta virgine; et lactatus et ablactatus; et enutritus et eruditus; et tentatus et passus, et mortuus et sepultus; et die tertia resurrexit, et in cœlos ascendit, et in dextera Dei patris omnipotentis sedet, venturus ut judicet omne sæculum per ignem.*

« *Nunc ergo ædificatur turris : non de lapidibus, sed de virtutibus Christi · Omnibus enim qui baptizantur in nomine Patris et Filii et Spiritus sancti, aperitur turris quam Christus exstruxit; et per ipsam tamdiu ascendunt ædificantes, usque quo ad regnum cœlorum attingant*[1]. »

Un long chapitre est consacré à la dispersion des peuples, dont les croyances s'obscurcissent et qui finissent par tomber dans l'idolâtrie. Puis Herrade s'occupe des inventions de toute nature, des arts libéraux, principalement de la musique. Une miniature est consacrée aux neuf Muses, dont le calque suivant, conservé à l'Œuvre Notre-Dame, figure les bustes dans autant de médaillons de forme antique.

PLANCHE XI. LES MUSES. — LOTH INTRODUIT LES ANGES DANS SA DEMEURE.

Rien ne rappelle dans ces images les grâces de la jeunesse dont l'antiquité a fait l'apanage des Muses, comme aucun attribut distinctif ne les accompagne, si nous exceptons Uranie, qui s'appuie sur un globe. Aussi bien les neuf sœurs ne sont plus seulement considérées par Herrade comme inspiratrices des poëtes, comme présidant à la musique et aux évolutions de la danse mondaine ; la pieuse abbesse en fait les graves représentants des diverses facultés de l'intelligence et du développement graduel de la science humaine. Les noms mêmes des Muses, dont elle donne l'étymologie d'une manière plus ou moins forcée, ou dont elle rappelle au besoin une attribution, servent de base à l'exposé de son ingénieux système.

Clio, la renommée, répond au premier degré par lequel s'élève l'intelligence de l'homme. Il consiste à vouloir acquérir la science. Euterpe, la muse qui charme et réjouit le cœur, communique un vif désir d'atteindre cette science. Melpomène, aux pensées graves et sérieuses, nourrit l'étude par la méditation. Thalie, c'est-à-dire cette vertu puissante qui fait germer les fleurs et prépare le fruit, nous apprend à comprendre ce que nous méditons et à en faire notre profit. Polymnie, la muse de la mémoire, nous fait retenir ce que nous avons saisi par l'étude. Erato, qui préside aux fêtes mimiques, exerce l'intelligence à trouver les rapprochements et les similitudes entre les objets distincts. Terpsicore, qui fait les délices de l'homme en l'instruisant, apprend à juger sainement ce que l'esprit a trouvé. Uranie, la muse céleste, nous porte à fixer notre choix sur ce qui est bon et irréprochable sous tous les rapports. Enfin Calliope, à la voix mélodieuse, représente le dernier échelon de la perfection de nos facultés. Son nom rappelle qu'il faut savoir exposer sous une forme agréable les vérités qu'on se propose de développer.

Telle est, si nous avons bien saisi le sens des inscriptions qui accompagnent les figures et que nous transcrivons ci-après, la théorie présentée par l'abbesse Herrade à ses chères élèves sur les attributions des Muses, qui ne pénétreront dans le sanctuaire que pour instruire, et ne sont admises dans l'intimité des jeunes religieuses qu'après avoir déposé au seuil de la porte tout attirail des séductions de la forme et des joies fallacieuses du monde.

Les Muses sont figurées dans un costume sévère importé de Byzance. Elles ont la tête couverte d'un ample voile qui cache entièrement le buste de Clio, d'Euterpe et de Melpomène, et se perd chez les autres muses sous les plis d'un manteau garni de riches orfrois et retenu sur la poitrine par un fermail ciselé. Sous ce voile il en paraît un second, ou plutôt la

1. A. MARTIN et CH. CAHIER. *Monographie de la cathédrale de Bourges. Gr. in-folio.* 152. Cet ouvrage renferme d'autres extraits du *Hortus deliciarum*, et dénote chez ses auteurs une connaissance approfondie de cette précieuse compilation. Nous en ferons notre profit en indiquant chaque emprunt.

coiffe qui emprisonne les tresses de cheveux ramenées et croisées sur le front, de manière à former un bourrelet qui encadre le visage. Ce bourrelet est maintenu par des cordons ou par des bandelettes de couleur, appliquées de distance en distance[1].

Inscriptions placées au-dessus des bustes :	Inscriptions correspondantes placées à côté des médaillons :
clio, id est, fama	*Exposicio · Primum est velle doctrinam*
euterpe, id est, bene delectans	*Secundum · desiderare quod velis*
melpomene, id est, meditatio	*tertium · instare meditando*
Talya, id est, capacitas nobis ponens germina	*Quartum est capere quod meditaris*
Polimnia, multam memoriam faciens	*Quintum · memoria retinere quod ceperis*
eratho, similitudinem afferens	*Sextum · simile invenire*
tersicore, delectans instructione	*Septimum · dijudicare de eo quod inveneris*
vrania, id est, celestis	*Octavum · bonum eligere*
calliope, optime vocis	*nonum · quod elegeris bene proferre*

Le feuillet suivant était consacré tout entier à l'une des représentations les plus originales de la philosophie, entourée des arts libéraux «qui en découlent comme autant de fontaines». Il a été publié par Engelhardt (Atlas, Pl. VIII) avec quelques incorrections qui ne paraissent plus dans notre reproduction, grâce à plusieurs calques partiels que nous avons pu confronter et utiliser pour ce travail.

PLANCHE XI BIS. LA PHILOSOPHIE ET LES ARTS LIBERAUX.

En voyant cette belle composition, on dirait avoir sous les yeux le programme tracé au peintre verrier pour une de ces roses percées dans les façades de nos vieilles cathédrales au XII[e] siècle[2], comme la roue de la fortune à Bâle, dont l'ossature a une ressemblance frappante avec le cadre de notre sujet.

Au centre, la Philosophie trône comme une reine, le front ceint d'une couronne d'or d'où surgissent trois têtes humaines, désignées par les mots *etica, logica, phisica.* Socrate et Platon sont assis à ses pieds et notent attentivement ses leçons. Sur un long phylactère, dont le milieu est retenu sur sa poitrine, nous lisons que «toute sagesse vient de Dieu. Les sages seuls peuvent faire ce qu'ils désirent[3].» Sept sources d'eau vive jaillissent du sein de la Philosophie : ce sont les arts libéraux «dont l'Esprit saint est l'inventeur[4]», et dont les images rayonnent autour de la noble dame sous autant d'arcades cintrées, séparées l'une de l'autre par des colonnettes romanes, au chapiteau orné de feuillage ou de mascarons grimaçants. Ces arts restent à ses ordres dans la direction suprême qu'elle exerce sur le trivium et le quadrivium des études profanes, comme l'exprime la légende inscrite dans la circonférence qui encadre la Philosophie :

+ *arte regens omnia quæ sunt ego philosophia subjectas artes in septem divido partes.*

Au sommet nous voyons la Grammaire, la tête couverte d'un voile blanc, sous lequel parait la coiffe byzantine décrite tantôt, vêtue comme chacune de ses compagnes d'une tunique à manches justes et d'un bliau qui lui serre étroitement la taille et dont les manches, ouvertes à mi-bras, descendent jusqu'au-dessous des genoux. Elle est armée de la verge, *scope,* symbole de la rigoureuse discipline qu'il est nécessaire de maintenir dans la classe du petit peuple d'étudiants; l'autre main tient un livre, dont la couverture est ornée de pierres précieuses. L'inscription suivante est tracée dans le cintre sous lequel elle se trouve : *Per me quivis discit, vox, littera, syllaba quid sit.*

Suivent, en allant vers la droite du spectateur :

La Rhétorique, munie d'un stylet et de deux tablettes enduites de cire noire[5], pour indiquer le soin qu'elle recommande à l'orateur dans la préparation du discours, dont chaque partie doit subir un examen sévère et au besoin de nombreuses corrections : *causarum vires per me, alme rhetor, requires*[6].

1. Ces détails de coiffure peuvent être très-bien étudiés sur les mosaïques de Saint-Vital à Ravenne, où les dames de la suite de l'impératrice Theodora paraissent sans voile. Cf. HEFNER, *Trachten und Gerathschaften des Mittelalters. 1879. Pl. 3.* — H. WEISS, *Kostümkunde, II., fig. 36, 40.* — Voir aussi les miniatures d'un antiphonaire, de la fin du XI[e] siècle, appartenant à l'abbaye de Saint Pierre à Salzbourg. *Mittheilungen der K. K. Central-Commission,* etc. XIV et un ivoire du XII[e] siècle ornant la couverture d'un manuscrit de l'église d'Aix-la-Chapelle — DIDRON, *Annales archéologiques.* XX. Pl. I. — FR. BOCK. *Karl's des Grossen Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze,* p. 55.

2. C'est la place que le maître d'œuvre de la cathédrale de Laon a assignée aux arts libéraux, qui figurent encore une seconde fois dans les voussures du portail occidental. Les personnifications des arts étaient volontiers admises parmi les images de nos anciennes cathédrales. Nous les trouvons dans un vitrail de l'abside d'Auxerre, au portail occidental de Chartres, à la porte principale de Notre-Dame de Paris et de Sens, sous le porche de la cathédrale de Fribourg, dans l'ancienne bibliothèque ou librairie de celle du Puy-en-Velay, etc. On les voyait autrefois dans une mosaïque du XI[e] siècle de la cathédrale d'Ivrée, assises à côté de la Philosophie habillée en reine. *Aus'm Weerth. Der Mosaïkboden in St. Gereon zu Côln, nebst den damit verwandten Mosaïkboden Italiens.* In-fol. Bonn 1873. 21.

3. *Omnis sapientia a domino Deo est. Soli quod desiderant facere possunt sapientes.*

4. A la droite et à côté du siége de la Philosophie, l'auteur a tracé les mots : *Septem fontes sapientiæ fluunt de philosophia, quæ dicuntur liberales artes.* A la gauche on lit : *Spiritus sanctus inventor est septem liberalium artium, quæ sunt: Grammatica, Rhetorica, Dialetica, Musica, Arithmetica, Geometria, Astronomia.*

5. L'usage des tablettes de cire n'a jamais entièrement cessé pendant le moyen âge. La bibliothèque de Saint-Gall en possède six avec comptes divers écrits au XIV[e] siècle; celle de Dresde en contient deux ne remontant qu'à l'année 1426. On en voit deux autres de la même époque au musée Wallraff de Cologne, provenant d'Erfart. V. *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Neue Folge,* XII, 101, 275. XX, 78. XXXIII, 279.

6. Dans les peintures du XVI[e] siècle qui décorent l'ancienne librairie du Puy-en-Velay, la Rhétorique tient une lime. C'est, comme on voit, le précepte latin «sæpe stylum vertas» traduit par le pinceau en langage moderne, bien avant Boileau, dont les vers relatifs à ce passage sont connus de tout le monde.

La Dialectique, en vive discussion comme l'indique le geste de la main droite; elle tient dans la gauche une tête de chien qui aboie, symbole des cris incessants que provoque la dispute et de la vigilance avec laquelle l'argumentateur suit le raisonnement de l'adversaire : *argumenta sino concurrere more canino.*

La Musique, jouant d'un instrument de la forme d'une harpe, mais que l'inscription appelle *cithara;* à côté d'elle se trouve figurée une vielle appelée *organistrum* et une *lira,* qu'on nommerait peut-être aujourd'hui rubèbe[1] : *musica sum late doctrix artis variate.*

L'Arithmétique comptant à l'aide d'une verge recourbée en demi-cercle, à laquelle sont enfilées vingt-deux boules noires : *ex numeris consto, quorum discrimina monstro.*

La Géométrie, appuyant sur le sol un compas, *circulus,* et tenant une longue perche d'arpenteur : *terræ mensuras per multas dirigo curas.*

L'Astronomie, les yeux levés vers le ciel, dont elle examine les étoiles. Elle tient d'une main une boite fermée ou d'après le P. Ch. Cahier, un boisseau, « parce qu'on lui associait la Météorologie comme directrice des travaux agricoles » : *ex astris nomen traho per quæ discitur omen*[2].

Toutes ces représentations sont inscrites dans une grande circonférence, qui porte l'inscription suivante :

✝ *Hec exercicia que mvndi philosophia investigavit · investigata notavit · scripto firmavit et alvmnis insinvavit.*
✝ *Septem per studia docet artes philosophia · hec elementorum scrvtatvr et abdita rervm.*

Pleine d'estime pour les philosophes de l'antiquité païenne, « les sages du monde et les clercs d'autrefois »[3], Herrade n'éprouve que de l'horreur pour les poëtes et les mages, « inspirés par l'esprit immonde ». Aussi les relègue-t-elle hors de cette magnifique rose imagée. Ils sont figurés au bas de la feuille, plongés dans leurs rêveries ou écrivant dans un livre les élucubrations mensongères que l'esprit du mal, sous la forme d'un volatile noir et disgracieux, s'efforce de leur souffler dans l'oreille. *Isti immundis spiritibus inspirati scribunt artem magicam et poetriam, fabulosa commenta.* On remarquera la forme du pupitre à écrire ou scriptionale fixe, pouvant servir en même temps de lectrin. Les poëtes, ainsi que les philosophes, sont munis du primitif encrier en corne enfoncé dans la tablette du pupitre. Les personnages qui écrivent, tiennent outre le roseau ou la plume un couteau-canif à manche noir.

A ces sinistres agents de l'esprit du mal, comme les considère Herrade, l'abbesse rattache les diverses espèces d'idolâtrie, qu'elle déroule dans une série de scènes très-animées, au nombre de quatre, si nos souvenirs sont exacts.

Le feuillet 34 contenait l'attaque et la prise de la ville de Dan par Abraham. Ce sujet a été publié par Engelhardt (Atlas, Pl. III), mais avec des suppressions et des additions que nous devons signaler. Sur l'original, la coupole, dessinée entière, était flanquée à droite d'une haute tour en feu comme le reste de la ville. A une hauteur assez considérable du sol, cette tour avait une porte ouverte au large et faisant voir les ferrements intérieurs. Dans l'embrasure de la fenêtre du bâtiment central recouvert d'un dôme, on voyait à côté d'une jeune fille en pleurs une seconde femme, dans l'attitude du désespoir. Les quatre premiers guerriers, dont l'un démolit la porte à coups de hache, appartiennent seuls à cette miniature. Les suivants avec leurs gonfanons et étendards sont tirés du cortége qui accompagne l'arche d'alliance figurée sur un dessin ultérieur, comme Engelhardt l'indique lui-même[4].

Les voyages d'Abraham sont suivis de la réception des anges par Loth, figurée sur notre planche XI. Les anges sont représentés sans ailes : ils sont nu-pieds, comme l'exigent les traditions iconographiques, et portent une espèce de sceptre ou bâton de héraut, pour attester leur ministère. On remarquera les bandes d'ornementation qui coupent horizontalement la maison, détails que nous avons déjà observés plus haut et qui paraissent plusieurs fois dans les miniatures du livre comme décoration de façade.

Plus loin deux dessins montraient Loth et sa famille se réfugiant hors de la ville de Sodome. Sur le second, la femme de Loth était changée en une colonne.

PLANCHE XII. JACOB REÇOIT LA BÉNÉDICTION D'ISAAC. — L'ÉCHELLE MYSTÉRIEUSE.

Deux miniatures ornaient la première page du feuillet 36 : le sacrifice d'Abraham, dont le calque nous manque, et l'expédient de Jacob demandant la bénédiction réservée à son frère aîné Esaü que nous reproduisons.

1. V. Viollet-le-Duc, o. c. II. 306.

2. *Nouveaux Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le moyen âge,* IV, p. 155. — Dans son Dictionnaire de l'architecture (II, 2), Viollet le-Duc y voit un boisseau plein d'eau, « probablement pour observer les astres par réflexion ». Sans vouloir relever que le boisseau ne sert que pour des matières sèches, nous ferons observer qu'aucun des exemplaires coloriés d'Engelhardt n'accuse l'eau par une différence de teinte. L'auteur n'aurait pas négligé ce détail, comme le prouve l'esquisse de Noé qui s'enivre. La hâte avec laquelle il a tracé son calque, ne l'a pas empêché d'écrire le mot *roth*, dans l'ouverture du vase que le patriarche tient en main, pour indiquer la couleur du liquide

3. Comme les appelle l'inscription tracée à côté du philosophe Platon : « Philosophi sapientes mundi et gentium clerici fuerunt ».

Indiquons comme d'habitude les couleurs. *Cadre:* Le tailloir et la plinthe de la base des colonnes étaient rouges, le fût vert, le chapiteau et la base bruns, ainsi que les arceaux et les cercles. *Personnages:* La Grammaire, la Musique et la Géométrie portaient un bliau carmin sur une robe blanche; la Rhétorique et l'Arithmétique un bliau d'azur sur une robe verte; les deux autres Arts libéraux un bliau vert sur une robe blanche. Les deux petites coiffes qui paraissent sous le voile de l'Astronomie et de la Grammaire, sont de couleur bleue. La Philosophie est habillée de bleu et drapée dans un manteau pourpre. Socrate porte une robe verte avec manteau carmin; Platon une robe rouge avec manteau d'azur. Les mages 1 et 3, en partant de gauche, tous deux à cheveux gris, étaient vêtus d'une cotte verte, avec manteau carmin et rouge; 2 portait une robe rouge et un manteau bleu; 4 une cotte carmine avec manteau bleu. Les couleurs des chausses, indiquées dans le même ordre, étaient : d'azur, blanc, rouge et vert.

4. *Herrad von Landsperg,* p. 111.

L'extrait suivant, tiré d'un ouvrage souvent cité par Herrade, accompagne le premier sujet : IN GEMMA ANIME · *Abraham fuit patriarcha · hic figuram dei habuit qui filium suum pro nobis ut ille Ysaac obtulit · Aries immolatur et Ysaac evadit, et Caro Christi immolatur divinitas vero illæsa existit.* Cette interprétation typologique se retrouve dans tous les anciens commentaires de la Bible. Le bélier figure l'humanité du Christ immolée avec les mérites infinis de la divinité, unie en une même personne : la nature humaine a été sacrifiée comme victime, la divinité n'a pas pu être atteinte par la souffrance et la mort.

Dans la scène de la bénédiction nous ferons remarquer la forme du bois de lit, dont les pieds sont faits au tour, l'oreiller aux coins ornés, le vêtement du vieillard, dont les manches justes sont relevées par des brassards en broderie. L'empeigne des souliers en cuir porte une grève blanche qui en prend toute la longueur chez Jacob, mais s'arrête au-dessus du cou-de-pied de sa mère[1].

Il reste peu d'observations à faire sur l'échelle de Jacob, rarement figurée pendant le moyen âge, et fort naïvement rendue dans le *Hortus deliciarum.* La tête nimbée, qui paraît au-dessus du dernier échelon, figure Dieu, comme sur une tapisserie contemporaine suspendue au chœur de l'ancienne cathédrale de Halberstadt.

Suivaient sur le feuillet 37 : Joseph vendu par ses frères et Moïse parlant à Dieu dans le buisson ardent.

PLANCHE XIII. PHARAON. — PASSAGE DE LA MER ROUGE.

Le premier dessin n'est pas complet. Il y manque la figure de Moïse en discussion avec le roi d'Egypte pour le déterminer à autoriser le départ du peuple israélite. La forme de la couronne d'or du souverain, qui trône sous une arcade ou plutôt sous un dôme d'un très-bel effet, est caractéristique; elle paraît encore plusieurs fois dans le cours de l'ouvrage. C'est un large cercle serti de pierres précieuses et rehaussé sur le front par un ornement en métal précieux, arrondi sur le haut, débordant le cercle et surmonté d'un fleuron, qui paraît encore deux fois sur la couronne. La chlamyde ou le manteau, jeté par-dessus la tunique, est retenu sur l'épaule droite par une riche agrafe, mal rendue par le calque. Le prince a les souliers ornés et très-ouverts. Le jeune écuyer, posté derrière Pharaon et tenant l'épée dans le fourreau, porte une cotte d'étoffe mi-partie violet et vert et barbelée par le bas.

Sous cette figure se trouvait le cortège du peuple d'Israël au moment où il vient d'échapper à la captivité en traversant la mer Rouge. Moïse a ouvert la marche. Derrière lui s'avancent sa sœur la prophétesse Marie, plusieurs femmes et des guerriers recouverts de leur armure. Marie, ainsi qu'une de ses suivantes, jouent du tambour *tympanum,* que Marie frappe à la fois des doigts et d'un instrument en bois recourbé[2]; une autre femme pince de la harpe. Les guerriers, dont nous trouverons l'armure plus complète dans d'autres dessins, rappellent au premier coup d'œil les grandes figures de saint Victor et de saint Candide de la légion thébéenne faisant partie de nos plus anciens vitraux de la cathédrale, exécutés à l'époque où Herrade illustrait son livre.

Nous ne possédons plus qu'une figure de la scène des Egyptiens engloutis par la mer Rouge; il ne reste rien de celle des Israélites recueillant la manne dans le désert.

La figure conservée est celle du roi Pharaon en ornements royaux et traîné dans un char attelé de deux chevaux, pareil à celui du dieu-soleil. Le chariot de Pharaon est d'or. Le roi porte une tunique carmine et une chlamyde verte. Son cocher est habillé d'une cotte verte et de chausses vermillon; le fouet avec lequel il active la marche des deux coursiers, est formé de trois cordes attachées au bout d'un manche de bois et munies d'un nœud. V. Engelhardt, Atlas, Pl. VI.

PLANCHE XIV. MOÏSE REÇOIT LES TABLES DE LA LOI SUR LE SINAÏ. · LES ISRAÉLITES DANSENT AUTOUR DU VEAU D'OR.

Ces deux faits décoraient le verso de la feuille 40, et sont ainsi que les deux précédents reproduits d'après les calques autrefois exécutés pour la cathédrale. Comme on le voit, à partir de la feuille 31, les dessins se pressent dans l'ouvrage d'Herrade; nous en avons énuméré une vingtaine et nous ne les connaissons pas tous. Aussi, malgré les digressions dans le domaine de la géographie et autres que la docte abbesse se permet à l'occasion, les sujets étaient-ils plutôt indiqués dans le texte que décrits avec les détails qui abondent ailleurs.

La partie supérieure de notre planche représente Moïse gravissant le mont Sinaï et recevant de la main de Dieu les tables de la loi : il a les mains voilées par respect pour le divin législateur, dont le buste au nimbe uni est seul visible. Au bas de la montagne, une tente *tabernaculum,* formée de riches étoffes, indique les campements du peuple israélite.

1. Cf. VIOLLET-LE-DUC, o. c. IV, p. 335.

2. Cf. la traduction en style moderne de ces deux figures, donnée par Viollet-le-Duc dans l'ouvrage cité, II, p. 311.

Le groupe des danseurs, qui vont exciter l'indignation de Moïse à son retour de la montagne, ne se compose que de cinq personnes, trois hommes et deux femmes qui se tiennent par la main, sans former cercle autour de l'idole. L'adoration du veau d'or était suivie du châtiment sanglant infligé aux idolâtres; il ne reste plus que le souvenir de ce dessin et l'indication conservée dans l'ouvrage d'Engelhardt[1]. — Nous trouvons dans les notes prises en 1859 qu'au folio 51, l'artiste a traduit par cinq cornes le rayonnement de la face de Moïse, en prenant au pied de la lettre le passage de la Vulgate qui s'y rapporte[2]. Cette manière de représenter le législateur avec des cornes au front se rencontre assez fréquemment jusqu'à la fin du moyen âge, quoiqu'elle ait été critiquée dès le XIII[e] siècle par saint Thomas d'Aquin[3].

PLANCHE XV. LE TABERNACLE ET LE MOBILIER DU SACRIFICE.

Un nombre considérable de pages du texte étaient consacrées à la description de l'arche d'alliance, des meubles et ustensiles nécessaires au sacrifice, ainsi que des vêtements et ornements liturgiques de l'ancienne loi. Le tabernacle et le mobilier du sacrifice étaient représentés deux fois, presque d'une manière identique; une fois avec riche enluminure rehaussée d'or, la seconde fois au simple trait, avec addition des douze tribus d'Israël rangées autour du dessin[4].

Les deux calques de notre planche se rapportent à une seule et même miniature, copiée en deux fois pour l'Œuvre Notre-Dame sur deux feuillets distincts, de sorte qu'il faut supprimer par la pensée l'intervalle laissé en blanc et rattacher les deux moitiés des colonnes latérales et des tentures. Le tout offre une sorte de vue cavalière du tabernacle, dont on peut observer l'intérieur et les abords.

Au bas du dessin et devant l'entrée du tabernacle est figuré l'autel des holocaustes. A ses côtés se trouvent, d'une part, le bassin d'airain pour les ablutions, de l'autre, les deux trompettes d'argent, plusieurs chaudières et des ustensiles au service des sacrificateurs.

Par delà les tentures du premier voile qui s'étendent des deux côtés de l'entrée, on aperçoit à gauche le chandelier à sept branches, avec deux mouchettes, *emunctoria*, et une série de vases et burettes destinés à conserver l'huile. Au milieu une sorte de lanternon renferme un cierge allumé et entretient le feu perpétuel. A droite, les douze pains de proposition sont placés en deux rangées comme de grandes hosties sur une riche table d'or, aux pieds ouvragés, et ornée elle-même d'un encadrement formé de vingt-six têtes de rois, le couronnement sans doute qui fut ordonné par Dieu[5]. Six vases sont posés dans les angles ou sur le milieu de la table. Un peu plus haut, et immédiatement devant le voile intérieur qui sépare le Saint du Très-Saint, est posé l'autel d'or des parfums, sur lequel on remarque un encensoir à courte chaînette.

Dans l'intérieur du Saint des Saints paraît l'arche d'alliance. De même que les deux autels mentionnés ci-dessus, l'arche est munie aux angles de quatre anneaux d'or, dans lesquels on a passé les barres propres à transporter ce meuble précieux, gage de la présence du Très-Haut. Le propitiatoire, sur lequel se tiennent deux chérubins, est soulevé et reculé au fond pour laisser voir l'intérieur de l'arche. Celle-ci renferme le vaisseau contenant la manne, les tables de l'alliance, la fleur de la verge d'Aaron et le livre de la loi.

A côté de l'arche paraît une seconde fois une verge en fleurs au milieu de onze verges arides, comme mémorial perpétuel du choix que Dieu a fait de la famille d'Aaron et de la préférence accordée à la tribu de Lévi.

Au-dessus du propitiatoire et entre les deux chérubins, cette fois sans les yeux semés sur les ailes[6], paraît la face de Dieu entourée de nuages. C'est là que le Seigneur manifeste sa présence et fait transmettre ses ordres au peuple d'Israël[7].

Il ne me reste que des souvenirs et quelques notes d'analyse des observations communiquées par Herrade sur le symbolisme du tabernacle et de l'arche sainte. Suivant les interprétations d'Isidore de Séville, elle reconnaît dans celle-ci l'image de l'Église; l'urne d'or figure l'humanité du Christ qui cache la manne de la divinité et le pain des anges; la verge d'Aaron est l'insigne glorieux et toujours florissant de Jésus-Christ, notre véritable grand-prêtre[8].

Sur le feuillet 46 l'artiste a tracé les quarante stations dans le désert, en désignant chacune par un édifice imaginaire comme on en voit sur d'anciennes cartes. Suivent diverses représentations qui se rapportent au séjour du peuple de Dieu dans le lieu d'exil, comme la marche des Israélites, sous la conduite d'un massier qui suit alternativement une colonne

1. O. c., p. 32.

2. Les auteurs des *Vitraux de Bourges* donnent d'intéressants détails sur cette particularité iconographique. O. c., p. 10 etc.

3. *S. Thom., in epist. II ad Corinth. III, lect. 2.* «Sciendum est quod apostolus argumentatur ex hoc quod habetur Exod. XXXIV, ubi littera nostra habet quod Moyses habebat faciem cornutam: ita quod non possent filii Israël prope accedere. Alia littera habet *faciem splendidam,* quod melius dicitur. Non enim intelligendum est eum habuisse cornua ad litteram, *sicut quidam eum pingunt;* sed dicitur cornuta propter radios qui videbantur esse quasi quædam cornua.»

4. Engelhardt, o. c., p. 33. — Voici la traduction allemande écrite pour l'usage des jeunes religieuses au-dessus de quelques termes latins du texte, relatif aux étoffes des tentures et à leurs couleurs: retortus, *gezwirnet;* opus polymitum, *gikkeluëch;* cortina, *ruclachen;* hyacinthus, *grunpfellel;* hyacinthinus, *grûne;* purpureus, *brûn;* purpurus, *brunpfellel, rotbrunpfellel;* coccinus, *rotpfellel;* saga cilicina, *filze* vel *tepit;* quæ et vela caprilatia, *geizzin,* quandoque vocantur; cilicinus, *hærin;* uncinnus, *cræpfelin.* — En parlant des vêtements et ornements sacerdotaux Herrade donne entre autres les traductions suivantes: subucula vel supparus, *Schurliz;* cingulum, *gurtil;* mantile, *hantfane;* casula, *missihachil;* sandalia, *Rômschûhe;* tiara, *hûbe;* vittæ, *binden, nestilen,* etc. Ibid., p. 184.

5. *Exod.* XXV, 25. Dans le texte du *Hortus* on lisait, au-dessus du mot corona, l'explication allemande *ranft* et *bort.*

6. Cf. Planche VIII.

7. Exode XXV, 22.

8. «Per hanc arcam ecclesia Christi significatur. . . . In hac testamenti arca fuit urna aurea; tabulæ quoque et virga Aaron. . . . Urnam quoque auream intelligimus carnem Christi puram atque sinceram, quæ reconditum in se manna perpetuæ divinitatis conservat et angelici illius panis perennem celestemque gerit dulcedinem; nec non etiam virgam Aaron, id est, ejusdem summi verique pontificis nostri Jesu Christi salutare vexillum immortalis memoriæ viriditate frondens». Isidor. in Exod., XLIV.

de feu et une colonne de nuée, la manne tombant du ciel, le miracle de Moïse frappant le rocher et faisant jaillir une source d'eau vive, le grand raisin rapporté de la terre de Chanaan par Caleb et Josué. Ceux-ci fournissent à Herrade matière à d'ingénieuses interprétations: «Celui des deux porteurs qui marche le premier, dit-elle, représente l'ordre des patriarches et des prophètes, qui, en parlant de la passion du Christ, ont annoncé un événement futur et devant suivre; le second figure le collége des apôtres, qui ont prêché la passion après qu'elle eut eu lieu. Dans le premier nous voyons le peuple juif, qui s'avance, la face détournée, sans comprendre ni vénérer le mystère de la passion du Christ; dans le second nous avons à reconnaître l'Eglise, formée des Gentils, qui connaît et vénère les bienfaits de la croix. *Vir præcedens et vectem botri baiolans patriarcharum et prophetarum ordinem significat, qui priores passionem Christi futuram prædicabant. Sequens vero apostolicum ordinem significat qui passionem Christi transactam prædicabant. Vel precedens vir significat judaicum populum qui aversa facie incidens* (sic) *non intelligit nec veneratur misterium passionis Christi. Sequens autem significat ecclesiam de gentibus quæ cognoscit et veneratur beneficia crucis Christi.*»

Cette partie de l'ouvrage était richement illustrée; une miniature pressait l'autre. Celle du raisin rapporté par les explorateurs de la terre de Chanaan, ainsi que la citation ci-dessus, se voyait sur le feuillet 53 du manuscrit. Le verso représentait le châtiment de Coré, de Dathan et d'Abiron dévorés par les flammes, le serpent d'airain élevé au milieu des mourants et l'âne de Balaam.

PLANCHE XVI. MORT DE MOÏSE. — SON ENSEVELISSEMENT. — DAVID ET GOLIATH.

«Moïse était arrivé à l'âge de cent vingt ans quand il mourut. Son œil ne s'était pas obscurci et ses dents ne furent point ébranlées. Durant trente jours les enfants d'Israël le pleurèrent dans la plaine de Moab.» Ces versets 7 et 8 du chapitre XXXIV du Deutéronome sont inscrits à côté de cette scène de deuil du grand libérateur du peuple juif placé sur un lit de parade, presque sur son séant, tellement le lit est élevé du côté du chevet. De larges bandes de couleur jaune traversent l'étoffe qui couvre la couche.

Sur l'original cette étoffe était écarlate; celle du coussin avait une teinte rose. La pleureuse la plus rapprochée de Moïse était costumée de blanc avec ombres marquées en teintes bleuâtres, observation que nous avons faite dans toutes les miniatures du *Hortus*, où l'on représente des étoffes blanches. Le personnage du milieu avait une robe bleue recouverte d'un manteau cramoisi foncé, qui laissait voir la riche bordure du vêtement. Une bordure analogue, chargée de pierres précieuses et un large orfroi orné de même rehaussaient le vêtement du jeune homme qui appuie la main sur le personnage du milieu. Sa robe était de couleur jaune, le manteau avait une teinte verdâtre.

Deux anges assistent à l'ensevelissement de Moïse que le Seigneur lui-même vient de déposer dans un grand sarcophage en marbre. Comme cela se pratiquait jusqu'à la fin du moyen âge, le corps du défunt est tout entier enveloppé d'un linceul. L'un des anges semble être en admiration devant les restes inanimés du grand législateur; l'autre, désigné par son nom, repousse avec une fourche un démon aux formes hideuses, qui de ses mains crochues saisit les pieds du cadavre et en dispute la possession au Seigneur. Des deux côtés de la représentation on lit, à gauche, les versets 5 et 6 du chapitre XXXIV du Deutéronome d'après la Vulgate; à droite, le verset 9 de l'épître de saint Jude, avec quelques variantes.

Ajoutons pour le coloris que le premier ange est vêtu d'une robe d'azur et couvert d'un manteau blanc; saint Michel a une tunique rouge et un manteau vert. Cette dernière couleur, tachée de traînées noirâtres, caractérise le démon partout où il paraît dans l'ouvrage de Herrade.

Suivaient immédiatement sur le verso du feuillet 54: Josué conduisant les Israélites; Samson transportant les portes de la ville de Gaza sur les hauteurs qui regardent Hébron; le même personnage faisant crouler le temple et ensevelissant les Philistins sous ses ruines; enfin au bas, les deux scènes de David et Goliath, représentées sur notre planche, d'une teinte plus foncée que les précédentes, parce que le papier du calque appartenant à l'Œuvre Notre-Dame a fortement jauni. La même observation est applicable à la moitié inférieure de la planche XVIII.

David ne paraît pas sous le costume d'un berger. Il porte tunique et manteau comme un personnage de distinction. Goliath est tout couvert de mailles, à l'exception de la tête, qu'il a négligé de couvrir avec le capuchon ou camail rabattu sur le haubert. Celui-ci se termine en manière de caleçon ample et couvre le haut des jambières. L'écu richement orné est de forme ronde.

Sur le feuillet 59 du manuscrit, David était figuré en costume royal, assis sur un faldistoire et jouant du psaltérion de forme triangulaire. Engelhardt[1], et après lui Viollet-le-Duc dans son Dictionnaire du mobilier[2], ont reproduit cette figure, intéressante sous plus d'un rapport. L'objet que David tient dans la main droite, n'est pas un accordoir, comme le suppose Engelhardt, mais une poignée en métal, moyennant laquelle le psalmiste maintient l'instrument verticalement sur ses genoux. Le plectrum a la forme d'un bec de plume.

1. O. c., Atlas pl. IV, première figure de la troisième série.

2. VIOLLET-LE-DUC, o. c. II, p. 301.

Cette représentation était suivie, sur la même page, de l'Ascension d'Élie, assis dans un char de feu porté par quatre roues, pour le reste pareil à celui du Dieu-Soleil, figuré dans le même ouvrage et décrit page 5, de Job affligé de la lèpre et assisté de ses trois amis, enfin de Tobie perdant l'usage de ses yeux sous un nid d'hirondelles.

L'histoire de Judith ornait le haut de la première page du feuillet suivant.

PLANCHE XVII. JUDITH TRANCHE LA TÊTE D'HOLOPHERNE. — ELLE RENTRE A BÉTHULIE.

Les deux sujets n'ont pas besoin de commentaires. Nous ferons observer toutefois la forme de la tente, qui n'est pas, comme le croit Viollet-le-Duc[1], une simple tapisserie disposée autour du lit, mais bien le pavillon sous lequel habitait Holopherne et auquel l'artiste a donné de très-petites dimensions pour pouvoir le faire entrer dans son cadre[2].

La couverture du lit est doublée de vair, particularité que nous rencontrerons encore au lit de Salomon. L'anachronisme de Judith portant la tête d'Holopherne en entrant dans la ville, sur les murs de laquelle cette tête est déjà exposée, pour épouvanter l'ennemi, doit étonner aussi peu que la disproportion de la taille des deux femmes avec les dimensions de la porte d'entrée et le peu d'élévation des murailles. En parcourant les miniatures du moyen âge, on rencontre à chaque pas de semblables anomalies.

La manière dont Judith porte la tête d'Holopherne, placée dans la partie antérieure de la manche, fait voir que cette partie du vêtement, si démesurément développée au XII[e] siècle, remplissait occasionnellement le rôle de poche.

PLANCHE XVIII. FESTIN D'ASSUÉRUS. — CHATIMENT D'AMAN. MARIE, SOEUR DE MOÏSE. ESDRAS OBTIENT L'ÉDIT PERMETTANT AUX JUIFS DE RENTRER DANS LEUR PATRIE.

Le feuillet qui portait les deux représentations précédentes, était tout entier consacré aux miniatures. Immédiatement sous Judith, paraissait la scène du festin d'Assuérus et de l'exécution d'Aman; au bas on voyait assis sur le même siège trois souverains dont l'un remettait un rouleau à Esdras.

Les détails que la première miniature nous fournit sur les usages culinaires et sur le service de table au XII[e] siècle, présentent un intérêt particulier. La table est couverte d'une nappe blanche, ramenée sur elle-même de distance en distance, comme l'indiquent les plis qui paraissent sur la face antérieure. Sur cette nappe, et répondant exactement aux dimensions de la table, est étendue une seconde nappe damassée, de teinte jaunâtre, rappelant les toiles cirées qu'on voit de nos jours sur quelques tables bourgeoises. Le poisson est le mets principal, le plat de distinction. Il paraît trois fois dans ce service royal avec une brestelle et quelques gâteaux en forme de demi-lune. Les ustensiles consistent en deux couteaux, armés de pointes pour enfourcher les morceaux qu'on portait à la bouche. Un seul gobelet se trouve sur la table. Il est en bois et façonné comme une petite cuve. Un vase élégant avec couvercle, le tout en forme de globe posé sur un support, est placé devant le roi. Il renferme peut-être les épices dont on assaisonnait les mets. Un jeune homme vêtu de rouge, avec riches brassards et une large garniture d'or au bas de la tunique serrée à la taille avec une ceinture verte, tient un long bâton en main et semble remplir le rôle d'ordonnateur du festin.

Mardochée est coiffé du chapeau pointu que les juifs portaient au moyen âge comme marque distinctive de leur race[3]. Sa tunique est verte, le manteau de couleur carmine. Un manteau vert couvre les épaules d'Esther et d'Aman. Le roi a un manteau de pourpre jeté sur une robe bleue et porte des chausses vertes. La robe d'Aman est brun foncé; ses chausses, visibles dans la seconde scène, où il subit la peine à un gibet improvisé, sont de couleur verte.

Nous avons indiqué plus haut pourquoi les deux sujets qui suivent, paraissent sur un fond sombre.

Marie est une figure isolée, prise dans une scène du séjour des Israélites dans le désert. Elle a été calquée pour l'Œuvre Notre-Dame, ainsi que la miniature suivante. Les rois Cyrus, Darius et Artaxerxès, costumés comme Pharaon de la planche XIII, sont assis sur le même siège, recouvert d'un coussin cramoisi et d'un riche tapis vert. La base du trône est en marbre veiné de diverses couleurs. La pose des souverains, aux gestes animés mais naturels, ne manque pas de dignité; l'attitude d'Esdras recevant le rouleau est moins heureuse.

1. O. c. I, 272. Comparez dans le volume VI du même ouvrage les tentes figurées p. 344.

2. Comparez la forme des tentes figurées dans le psautier d'Utrecht, écrit au X[e] siècle. A. Springer. *Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter mit besonderer Rücksicht auf den Utrechtspsalter*. N. II, pl. III, — et celle des tentes peintes sur les murs de la salle du chapitre de Brauweiler. E. aus'm Weerth. *Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*. Gr. in-folio. 1880. Pl. IX, 12.

3. Le code souabe, rédigé au XIII[e] siècle, donne cette prescription dans les termes suivants: «die juden sullen juden hüete tragen in allen steten dâ si sint. wan dâ mit sint si ûz gezeichent vor den Kristen, daz man si vür juden haben sol». A la place de «juden hüete» un manuscrit de l'Université de Bâle porte «Spitzi huetli». W. Wackernagel. *Der Schwabenspiegel in seiner ältesten Gestalt*. — Cf. Kopp, *Bilder und Schriften der Vorzeit*, II, 94. — Wocel. *Welislaw's Bilderbibel aus dem dreizehnten Jahrhundert*, p. 50, pl. 28, fig. 14, 21.

PLANCHES XIX ET XX. LES PROPHÈTES.

Les calques négligemment exécutés ne peuvent donner qu'une idée faible de l'effet que produisait dans l'original cette suite de figures majestueuses, si variées malgré l'identité de costume, si expressives comme caractères et physionomies. Chaque personnage tient en mains un rouleau[1] sur lequel était écrit un passage emprunté à ses prophéties sur le Christ, tradition familière aux Grecs[2] et dont nous ne manquons pas d'exemples dans nos pays à la fin du moyen âge, où l'on mettait volontiers les douze prophètes en parallèle avec les apôtres en faisant concorder leurs prophéties avec les articles du Credo[3]. De même que l'ancien testament était le miroir dans lequel se réfléchissait l'œuvre de la rédemption consommée sous la nouvelle loi, on devait, en lisant les prophéties, entendre un écho lointain des articles de foi qui sont entrés dans le Symbole des apôtres. Je publierai quelque jour une de ces juxtapositions des textes d'après un manuscrit du XIV[e] siècle, qui a péri lors de l'incendie de notre bibliothèque en 1870. Contrairement à l'usage iconographique observé en Occident dans la représentation des prophètes, les personnages de nos deux planches ont les pieds nus. Une influence byzantine se trahit encore dans le geste de bénédiction exprimé par Daniel et par Malachie.

Les quatre prophètes qui garnissent les lancettes sud du transept méridional de notre cathédrale, sont à peu près des copies empruntées à cette collection. Les cartons en ont été composés au commencement du second Empire par Steinheil, dont l'avis a déterminé le choix de la plupart des calques pris sur les miniatures du *Hortus deliciarum* pour l'Œuvre Notre-Dame.

PLANCHE XXI. JONAS REJETÉ PAR LE POISSON.

Ce calque plus qu'imparfait n'a, on le pense bien, pas été destiné à être publié. Engelhardt, qui maniait très-bien le crayon, l'a fait rapidement pour son usage personnel comme sujet d'étude. Tel quel, il servira du moins à nous donner une idée générale de la miniature exécutée d'une manière quelque peu naive. L'artiste, qui n'avait jamais eu occasion de voir un poisson de mer, a dessiné une carpe, en ayant soin de la marquer deux fois du nom de «*cetus*». Comme on a fait plus tard dans la frise typologique qui orne le soubassement de la première galerie, au côté nord de la tour de notre cathédrale, la ville de Ninive «Ninive civitas» a été placée sur le bord de la mer, sans souci de la vérité géographique. La même page devait retracer à la fois la délivrance de Jonas et le but de sa mission vers un peuple infidèle. La vue de la ville, avec des essais de perspective, n'est pas sans intérêt. Notons que les deux battants de la porte sont rouges, ainsi que la tête du poisson qui rejette le prophète.

C'est ici qu'il faudrait placer une série de miniatures ayant pour objet diverses scènes de la vision de Zacharie: Jésus est revêtu des habits sacerdotaux, malgré les efforts de Satan qui s'y oppose; tout près paraît le candélabre à sept branches au milieu des oliviers; puis la pierre marquée de sept yeux que nous donnons plus loin, en tête de la planche XXV; la montagne et l'armée des combattants, la femme sur laquelle l'ange jette la masse de plomb. Comme le fait observer Engelhardt, le dessin des dernières scènes était d'une autre main que les précédentes et moins bien exécuté[4]. Nous ajouterons qu'il était postérieur de plus d'un siècle et demi aux autres dessins du *Hortus*, à juger par la forme de l'armure des guerriers, qui portent des corselets d'acier. Il était suivi de la représentation des trois jeunes gens dans la fournaise ardente.

PLANCHE XXII. L'ANCIENNE ALLIANCE OU LA LOI RITUELLE.

Quel est l'archéologue qui, en visitant notre cathédrale, ne s'arrête devant les deux roses du transept méridional, si éclatantes de couleurs, si belles encore malgré leur état de mutilation, si riches surtout en données symboliques sur la mission de la Synagogue, qui consistait dans la préparation et dans l'attente, et sur celle de l'Eglise, qui est l'accomplissement et la réalisation du règne du Messie? Ces roses, exécutées peu d'années après Herrade de Landsperg, sont une imitation, presqu'une copie de deux miniatures du *Hortus deliciarum*, dont l'Œuvre Notre-Dame nous conserve les calques, tracés par une main très-exercée[5].

1. V. Durandi *Rationale divinorum officiorum*, lib. I, c. III, n° 10.
2. V. le *Guide de la Peinture — Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, p. 154.
3. La sainte chapelle de Riom en offre un bel exemple dans ses remarquables verrières du XV[e] siècle. Vers la même époque ce parallélisme des prophètes et des apôtres a été figuré par des statues en pierre dans la chapelle de Bourbon, de l'abbaye de Cluny (*Annales archéol.* XXVI, 382, etc.), et dans la clôture du chœur de la cathédrale d'Alby (ibid. XXVII, 68).
4. O. c., p. 35.
5. V. V. Guerber, *Essai sur les vitraux de la cathédrale de Strasbourg*, 38 et suiv. — *Katholisches Kirchen- und Schulblatt*, 1855, XVI, 332. — Ch. Cahier, *Nouveaux Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le moyen âge*, II, 104, etc.

La miniature que nous décrivons dans ces lignes, est consacrée aux sacrifices de l'Ancien Testament, qui étaient autant de figures du sacrifice consommé sur la croix, comme l'exprime l'inscription tracée dans le grand cercle: *Ritus legalis docet et sanguis pecualis sanguine mundandum de sanguinibus*[1] *fore mundum.* Au milieu, et comme personnification de la loi rituelle, une figure assise sur un arc-en-ciel renversé pose les pieds sur le candélabre à sept branches. Les rapports intimes entre les deux Testaments sont caractérisés par deux têtes voilées, unies par une étole croisée sur la poitrine et ramenée derrière le dos. L'une est désignée par le nom de Moïse, l'autre par celui du Christ, l'âme des deux Testaments, car «Jésus-Christ était hier, il est aujourd'hui, il sera encore au delà des siècles»[2]. La suscription porte: *vetus et novum testamentum in simul junctum*[3]. De la main droite Moïse fait aspersion du sang de la vache rousse et de ses cendres pour purifier le peuple d'Israël — *Moyses emundandum populum aspergit sanguine et cinere vitulæ rufæ.* Dans l'autre main le Christ tient le calice, gage de la nouvelle alliance; il sanctifie le peuple fidèle par son sang et par les humiliations de son corps livré en sacrifice: *Christus sanctificat fidelem populum sanguine suo et cinere corporis sui.* Moïse a donné la loi et les pratiques rituelles et figuratives du sacrifice; Jésus-Christ a inauguré le règne de la grâce et de la vérité: — *Lex per Moysen data est; gratia et veritas per Jesum Christum facta ēst*[4]. Au-dessus de cette double image, le voile du Temple est ouvert. Au bas, un bouc est brûlé sur un autel, dressé à côté du candélabre, qui est la figure de la plénitude des dons du Saint-Esprit, de cet Esprit septuple qui a inspiré les prophètes, les apôtres et les évangélistes, et qui s'en est servi pour établir l'une et l'autre alliance: *Candelabrum significat septiformem Spiritum qui illuminans prophetas, apostolos et evangelistas, per illos composuit utrumque testamentum.*

Sur dix phylactères rayonnant autour de la figure centrale, sont inscrites autant de prescriptions de la loi mosaïque, dont plusieurs avec des sanctions appropriées à la dureté de cœur du peuple juif: *Diliges amicos — Odio habebis inimicos — Non perjurabis — Qui occidit occidatur — Adulter lapidetur — Oculum pro oculo — Dentem pro dente — Anima quæ peccaverit morte moriatur — masculus non crescat sed occidatur — qui in uno offendit reus est omnium.*

Tout autour, et formant les lobes de cette rose, dix médaillons élégamment encadrés dans les plis d'une bandelette représentent les divers sacrifices prescrits par la loi de Moïse et répondant aux prévarications qu'ils devaient expier. Les inscriptions font voir que les offrandes ont un caractère figuratif et qu'elles symbolisent la vraie victime immolée pour le salut du monde.

La personne de Jésus-Christ, chargé par son Père céleste des péchés de toute la terre, est figurée par le bouc, la chair de péché: *In hyrco propter similitudinem carnis peccati*[5].

Sa vertu expiatoire, par le veau, signe de la purification sacerdotale: *In vitulo propter virtutem*[6].

Sa force, par le taureau: *in tauro propter fortitudinem*[7].

Son règne sur la terre et dans les cieux, par le bélier, que les prophètes considèrent comme le symbole de la domination: *in ariete propter principatum*[8].

Sa candeur par deux colombes, image de la simplicité: *in columbis propter simplicitatem*[9].

Sa chasteté, par les tourtereaux: *in turture propter castitatem*[10].

Sa charité, par l'huile versée dans un vase rempli de farine pure: *in similagine oleo aspersa propter caritatem*[11].

Sa double nature, par les passereaux: *in passeribus corpus et animam.* L'offrande des lépreux consistait en deux passereaux. L'un était immolé et son sang servait à purifier le malade; l'autre était remis en liberté. L'allusion à l'humanité sainte du Christ, qui a versé son sang, et à la nature divine, qui n'a pu être soumise à la mort, est facile à saisir[12].

Son zèle à faire le bien, par une gerbe offerte comme dîme: *in decima propter consummationem bonorum operum.* Les gerbes de blé sont dans le langage mystique l'image des mérites et des bonnes œuvres.

Son innocence, par l'agneau: *in agno propter innocentiam*[13].

1. Au-dessus de ce mot une main postérieure avait écrit comme explication: *de peccatis.*

2. *Hebr.* XIII, 8.

3. Voici comment s'exprime Paulin de Nole, en parlant de l'union des deux Testaments:

Lex antiqua novam firmat, veterem nova complet;
In veteri spes est, in novitate fides.
Sed vetus atque novum conjungit gratia Christi.
(*Epist.* 33 ad Severum.)

4. Joan. I, 17.

5. «Ante fores templi binos lex applicat hircos:
Unus deserto mittitur, alter obit.
Christus diversis virtutibus hircus uterque:
Nam tulit (mortem) in ligno, vivit in arce poli.»

Distiques cités par plusieurs auteurs du moyen âge. *Revue de l'art chrétien,* 9e année; Article: *Zoologie mystique et monumentale,* par Me Félicie d'Ayzac, 536.

«Allegorice, duo isti hirci sunt Christus et Barrabas, inquit Origenes et sanctus Hieronymus: vel Christi humanitas et divinitas, ut Hesychius et Theodoretus, et vel secundum Paulum, Christus ut cruenta et ut incruenta hostia, peccatis nostris onusta a Patre.» Tirin. *Comment. in Leviticum.*

6. Dans l'explication du tétramorphe donné fol. 226b, Herrade appelle le Christ «*vitulus saginatus pro nobis mactatus*».

«Lucas (in visione Ezechielis præfiguratur) per vitulum, eo quod præcipue circa describendam Christi passionem ejus intentio versatur, in qua Christus se obtulit hostiam Deo patri, idem sacerdos et hostia. Vitulus enim erat hostia sacerdotalis.» Durandi *Rationale divinorum officiorum,* lib. VIII, c. 44, nº 4.

7. «Taurus ad litteram fortis est ...immolabatur etiam Domino; sed et Christus fortis fuit robore... immolatus est pro nobis omnibus.» Petrus Capuanus ad litteram XIX, art. 80, dans le Spicilège de Solesmes, tom. III, 18.

8. *Ibid.* III, 24, 447.

9. *Ibid.* II, 484, 487.

10. *Ibid.* 487.

11. *Ibid.* 441.

12. «Passer cœlestis Christus ....hinc in Levitico leprosus mundandus duos vivos passeres offerebat; quorum unus immolabatur, cujus sanguis stillabat in aquas, quibus leprosus aspersus mundabatur; et alter dimittebatur in agrum; quia scilicet humanitas Christi immolata est, cujus sanguine rubricatæ sunt aquæ baptismi, quibus genus humanum, lepra peccati infectum, mundatum est; et reliqua ejus natura, scilicet divinitas, in passione libera dimissa est, quia non sensit angustias passionis.» Petrus Capuanus ad litt. XV, art. 7. *Spicil. Solesm.,* II, 493.

13. «Agni nomine Christus, propter innocentiam et mansuetudinem, designatur, ut in Isaïa quasi agnus coram tondente se», etc., passage de saint Grégoire le Grand cité dans le Spicilège de Solesmes, III, 29.

PLANCHE XXIII. LA NOUVELLE ALLIANCE OU LA LOI DE GRACE.

Rex et crux lux sunt. Bos, ara figura fuerunt. Cedat ovis, capra, bos, sit victima vera sacerdos[1].

«Le bœuf et l'autel n'ont été que l'ombre et la figure; le Roi et la Croix sont la lumière. Qu'il ne soit plus question d'immoler des brebis, des chèvres et des bœufs; la vraie victime sera le prêtre lui-même.» «La loi et les prophètes durent jusqu'à l'apparition de Jean, qui prêche l'arrivée du Christ.» «Les sacrifices anciens sont rejetés et remplacés par des sacrifices nouveaux», en d'autres termes, par le sacrifice une fois offert sur la croix d'une manière sanglante et perpétué d'une manière non sanglante sur nos autels. Jésus-Christ en est à la fois le prêtre et la victime volontaire[2]. «Vous n'avez plus voulu d'holocaustes pour l'expiation du péché, dit-il à son Père, me voici pour faire votre volonté.» Orné des insignes du pontificat unis à ceux de la royauté, le Christ-Roi, posant un pied sur l'instrument de son supplice et l'autre sur la nouvelle «arche sainte, l'Eglise qui est délivrée par la croix», élève et offre le calice du testament nouveau qui n'aura point de fin.

Comme on le voit, le sacrifice de la croix et l'oblation eucharistique remplaçant les sacrifices mosaïques, les figures disparaissant devant la réalité, en un mot, la supériorité de la nouvelle loi sur l'ancienne, si bien représentée au portail sud de la cathédrale, forment le sujet de cette miniature, dont les inscriptions fournissent une explication si complète qu'il suffit de les juxtaposer. Cette supériorité de la loi de grâce est encore marquée dans les médaillons, qui offrent la même ordonnance que sur la page précédente. Aux sacrifices rituels, qui doivent servir à l'expiation des vices et des prévarications de l'humanité déchue, sont opposées les vertus et perfections chrétiennes, fruits de l'immolation de la victime sainte sur la croix et sur nos autels. Les vertus, dont je donne la série en montant de la gauche vers la droite, sont figurées chacune par un buste de femme, voilée et costumée comme les muses de la planche XI, et tenant en main une banderole avec inscription, tirée des saintes Écritures. Pour la première vertu seule il y a eu interversion de légendes.

L'Obéissance · OBEDIENTIA · *Melior est obedientia quam victimæ.* «L'obéissance vaut mieux que le sacrifice[3].»

La Mortification des sens · ABSTINENTIA · *Voluntarie sacrificabo tibi.* «Je vous offrirai du fond de mon cœur des sacrifices[4].»

La Compassion · COMPASSIO · *In me sunt Deus vota tua.* «Seigneur, vos vœux sont dans mon cœur[5].»

La Justice · JUSTICIA · *Acceptabis sacrificium justitiæ.* «Vous recevrez le sacrifice de justice[6].»

La Pauvreté volontaire · PAUPERTAS · *Quid retribuam Domino pro omnibus quæ retribuit mihi.* «Que rendrai-je au Seigneur pour tous les biens dont il m'a comblé[7]?»

La Tempérance · SOBRIETAS · *Elevatio manuum mearum sacrificium vespertinum.* «Que l'oblation de mes mains soit comme le sacrifice du soir[8].»

La Générosité ou Largesse · LARGITAS · *Si voluisses sacrificium dedissem.* «Si vous aviez voulu des sacrifices, je vous en aurais offert[9].»

La Chasteté · CASTITAS · *Holocausto non delectaberis.* «Mais les holocaustes ne vous sont point agréables.»

Le Repentir · PENITENTIA · *Sacrificium domino spiritus contribulatus.* «Le sacrifice que Dieu demande est une âme brisée de douleur.»

L'humble Aveu · CONFESSIO · *Offeram tibi boves cum hircis.* «Je vous présenterai la chair des bœufs, des boucs et des béliers[10].»

Si nous exceptons cette dernière inscription, elles exaltent toutes l'immolation de l'amour-propre et de la volonté, l'oblation de la prière et de la reconnaissance à la place des sacrifices sanglants de victimes, admis avant le Messie. Le rejet de ces sacrifices et la supériorité d'oblations pures sont exprimés plus énergiquement encore sur les banderoles qui partent du Pontife de la nouvelle loi vers chaque médaillon. Elles sont, comme les précédentes, tirées des livres saints.

1. *Quid mihi multitudo victimarum vestrarum.* «Quel fruit me revient de la multitude de vos victimes[11]?»
2. *Non in sacrificiis tuis arguam te.* «Je ne t'accuserai point sur tes sacrifices[12].»
3. *Non accipiam de domo tua vitulos.* «Je n'accepterai point les génisses de tes étables.»
4. *Neque de gregibus tuis hyrcos.* «Ni les boucs de tes troupeaux.»
5. *Si esuriero non dicam tibi.* «Si j'ai faim, je ne m'adresserai pas à toi.»
6. *Nunquid manducabo carnes taurorum,* «Mangerai-je la chair des taureaux,
7. *Nunquid sanguinem hyrcorum potabo.* «Ou boirai-je le sang des boucs?»

1. Légende inscrite dans le grand cercle.

2. «Lex et prophetæ usque ad Johannem præconem Christi.»
«Reprobatio veterum sacrificiorum et institutio novorum.»
«Christus rex et sacerdos.»

Ces trois inscriptions se lisent au-dessus du Christ. Un phylactère qui part de son flanc gauche, porte les paroles du psalmiste, répétées par saint Paul dans son épître aux Hébreux (X, 8, 9). «Holocausta pro peccato non voluisti, ecce venio ut faciam voluntatem tuam»

3. I *Reg.* XV, 22.

4. *Psalm.* LIII, 6.

5. *Psalm.* LV, 12.

6. *Psalm.* L, 20.

7. *Psalm.* CXV, 3.

8. *Psalm.* CXL, 2.

9. Cette légende et les deux suivantes sont tirées du Psaume L, v. 18 et 19.

10. *Psalm.* LXV, 15.

11. *Isaæ* I, 11.

12. *Psalm.* XLIX, 8. Les versets suivants, à l'exception du dernier, sont tirés du même psaume.

8. *Immola Domino sacrificium laudis.* «Offrez à Dieu un sacrifice de louanges,»
9. *Sacrificium laudis honorificabis* (me). «Un sacrifice de louanges, et vous m'honorerez.»
10. *Misericordiam volo et non sacrificium.* «Je veux la miséricorde et non le sacrifice[1].»

On remarquera que le Christ-Pontife a la place de la «majesté de Dieu», donnant ses oracles au-dessus du propitiatoire, au milieu des chérubins. A l'arche sainte qui renfermait la manne miraculeuse, la verge d'Aaron en fleurs et les tables du testament, en un mot, les gages de l'alliance contractée avec le peuple fixé à une seule contrée, est substituée l'Église, le véritable trône de David qui réunit à ses pieds toutes les nations de la terre. Devant elle sont dressés la croix et l'autel eucharistique; l'une rappelle le sacrifice sanglant qui nous a rachetés de la mort, l'autre la perpétuité de ce sacrifice par l'immolation mystique du Sauveur sous les apparences du pain et du vin.

PLANCHE XXIV. LÉVIATHAN PRIS A L'HAMEÇON DE LA CROIX.

L'idée de cette pêche symbolique est sortie des commentaires d'un passage du livre de Job[2], à une époque où l'interprétation mystique, si pleine de grandeur et de poésie, offre parfois des comparaisons qui peuvent paraître étranges, surtout à notre siècle devenu presque sourd à ce langage allégorique.

La planche représente la destruction de l'empire de Satan par le mystère de l'Incarnation. Dieu le Père a jeté la ligne avec l'hameçon de la croix dans les profondeurs habitées par Léviathan. La ligne est la généalogie du Christ[3] dont la descendance du premier Adam est indiquée par une série de médaillons, renfermant les bustes des patriarches; l'amorce n'est autre que la chair passible du divin Rédempteur[4] . . . Le monstre infernal a jappé contre le corps visible, mais il a été pris par l'hameçon en vertu de la divinité invisible du Christ, placée hors de ses atteintes[5]. L'Homme-Dieu est figuré avec couronne royale en tête, régnant du haut de la croix et ouvrant les bras. L'explication de cette allégorie se lisait sur l'original, dans l'espace compris entre Dieu le Père et Léviathan, laissé vide sur le dessin communiqué par M. le professeur Ch. Schmidt; elle paraît encore une fois, mais d'une manière moins explicite, dans la miniature de la crucifixion que nous donnons plus loin, planche XXXVIII.

PLANCHE XXV. LES DONS DU SAINT-ESPRIT. L'ARBRE GÉNÉALOGIQUE DU CHRIST. — L'ANNONCIATION.

J'ai rappelé plus haut cette miniature qui faisait partie d'une suite de dessins illustrant la vision de Zacharie[6]. Le Verbe du Père trône dans une auréole allongée, entre les insignes de la passion: la croix et la couronne d'épines, l'éponge avec laquelle il a été abreuvé pendant l'agonie, et la lance qui a ouvert son flanc. Il étend les bras comme pour appeler à lui les nations rachetées par ses souffrances et sa mort et les faire participer aux sept dons du Saint-Esprit, représentés par autant de colombes placées dans des gloires et par les yeux tracés sur la pierre mystérieuse de la vision. Chaque œil suit la direction du vol de la colombe qui lui répond et semble s'échapper de la pierre à la suite d'une traînée de feu. Des inscriptions nomment les dons: *sapiencia, intellectus, consilium, fortitudo, sciencia, pietas, timor domini*[7].

A cet endroit l'abbesse de Hohenbourg fait une revue rétrospective des personnages de l'ancienne loi qui ont préfiguré le Messie et ont été en quelque sorte une prophétie vivante de la vie et des souffrances du Christ. De nombreuses citations, tirées des Pères qui ont spécialement cultivé cette exégèse typologique, et de plusieurs ouvrages mystiques aujourd'hui perdus, entraient dans le cadre de son exposé, qui remplissait sept ou huit grandes pages in-folio du texte. Nous donnons ici un passage relatif à Joseph que les auteurs des Vitraux de Bourges nous ont conservé dans leur œuvre. Il est transcrit du fol. 69 v. et a été emprunté au *Speculum Ecclesiæ* d'Honorius d'Autun[8].

«*Joseph a patre suo post fratres in solitudinem mittitur,*
Sed ab ipsis, consilio Judæ (Gen. XXXVII, 26), *in Aegyptum venditur;*
A lasciva domina petulanter arripitur,
A familia oppressus, carceri includitur.

1. *Math.* IX, 13; cf. *Osee* VI, 6.
2. *Job* XL, 20, 21.
3. «Hujus hami linea Christi est genealogia. Nam cum dicitur: Abraham genuit Isaac, etc. usque ad Mariam Virginem quasi quædam linea torquetur, in cujus extremo incarnatus Dominus, id est hamus ligaretur quem in his aquis humani generis dependentem aperto ore iste cetus appeteret.» Odon de Cluny, *Biblioth. Max.* P. P., t. XVIII.
4. «Hamum ipsum Salvatorem Filium Dei carne vestitum intelligamus.» S. Jérôme, édit. Martianny, t. V, p. 790.
5. «In hamo esca ostenditur, aculeus occultatur. Hunc ergo (Leviathan) Pater omnipotens hamo cepit, quia ad mortem illius unigenitum Filium incarnatum misit, in quo et caro palpabilis videri posset, et divinitas impassibilis videri non posset. Cumque in eo serpens iste, per manus persequentium, escam corporis momordit; divinitatis illum aculeus perforavit. .....Ibi quippe inerat humanitas quæ ad se devoratorem duceret, ibi divinitas quæ perforaret. Ibi aperta infirmitas quæ provocaret; ibi occulta virtus, quæ raptoris faucem transfigeret. Et quos jure tenebat, mortales perdidit: quia eum in quo jus non habuit, morte appetere immortalem præsumpsit.» Gregorii M. *in Evang.* II, *Homil.* 25. Tome V, 261. V. *Vitraux de Bourges*, 138, et *Mélanges d'archéologie* (1re série) IV, 196 etc.
6. *Zachar.* III, 9. IV, 10.
7. *Isaiæ* XI, 2, 3.
8. *Vitraux de Bourges*, 241.

«Inde eductus, a rege princeps constituitur,
Nomen Salvator ei imponitur;
A fratribus et ab omni populo adoratur,
Aegyptus a fame per eum liberatur.

«Sic Christus a Patre in mundum post refugos servos mittitur,
Sed a Juda, concilio Judæorum venditur.
A Synagoga in carnalibus lasciva crudeliter comprehenditur,
A militibus, ut Joseph a familia (Domini sui) *circumfunditur;*
Occisus sepulcro, ut carceri, includitur.

«Inde resurgens, a rege omnium Domino princeps super omnia constituitur;
Nomen ei Salvator mundi ab omni populo ubique dicitur.»

C'est avec cette série d'images typologiques qu'Herrade clôt l'Ancien Testament; mais avant de commencer les récits évangéliques elle communique encore un rapide aperçu de l'histoire universelle depuis la Création jusqu'au règne de Tibère, d'après Fréculfe, auteur du IXe siècle.

L'arbre généalogique du Christ formait le frontispice de la seconde partie du *Hortus deliciarum.*

Notre deuxième calque, emprunté à la collection de l'Œuvre Notre-Dame, comme celui qui précède, n'est que le sommet de cet arbre qui remplissait toute une page et présentait, dans les enroulements de ses rinceaux admirablement stylés, une nombreuse suite des ancêtres du Christ selon la chair. La dernière fleur, issue de la Vierge[1] sans tache, est le Sauveur du monde. A droite et à gauche, on voyait sa famille mystique: les apôtres, les dignitaires de l'Église, les rois et les représentants des peuples chrétiens.

Une miniature était consacrée à la naissance de saint Jean, auquel Zacharie est appelé à imposer le nom.

La reproduction de la planche de l'Annonciation a offert des difficultés qui n'ont été levées qu'en partie. Engelhardt ou quelque dessinateur à ses ordres avait commencé à enluminer le calque avec des couleurs qui presque toutes sont rendues en noir par les procédés photographiques.

Je n'ai pas pu me résoudre à rien y changer, un œil exercé suivra facilement les traits du dessin, ce qui est essentiel.

Pour qui a eu occasion de voir des miniatures grecques reproduisant ce sujet, l'influence byzantine n'est pas douteuse. Comme le veut le «Guide de la peinture» du mont Athos, la Vierge est debout devant son siège et tient dans la gauche un fuseau pour dévider la soie[2]. L'archange Gabriel, les pieds nus et portant le bâton de héraut, s'avance vers Marie en faisant le geste de bénédiction, signe de la parole. Au haut on lit: *«angelus dicit ad Mariam: ave gracia plena dominus tecum*[3].» L'Esprit-Saint, sous forme d'une colombe entourée d'une gloire, se dirige vers la Vierge dans un rayon de lumière parti du ciel.

PLANCHE XXVI. LA NAISSANCE DU SAUVEUR. — L'ANNONCE FAITE AUX BERGERS.

«La fleur est issue de la Vierge»; le rejeton des rois de Juda, «qui embrasse le monde entier», que les anges adorent et qu'une étoile miraculeuse signale aux mages, «est placé dans une étable[4]» et réchauffé par l'haleine d'un bœuf et d'un âne[5]. Marie, conformément à une tradition iconographique qui traverse chez nous tout le moyen âge et qui a puisé dans les récits des évangiles apocryphes, est étendue sur un lit et placée presque sur son séant. Déjà deux bergers accourent, tandis que Joseph, qui n'est pas même distingué par le nimbe de la sainteté, reste assis à distance[6].

Les groupes de l'annonce faite aux bergers méritent attention: étonnement et surprise de la part de ces derniers à la vue du messager divin, calme et dignité chez les anges qui chantent: Gloire au haut des cieux! L'ange qui porte la grande nouvelle, a les pieds nus comme celui de l'Annonciation sur la planche précédente; le chœur céleste est chaussé de brodequins couverts de broderies et prenant parfaitement le pied.

Nous ferons remarquer les houseaux, espèce de longs fourreaux de toile ou de drap, qui garantissent les jambes des bergers et tombent sur les souliers en cuir. Sur la planche suivante les houseaux des mages paraissent être formés de larges bandes, nattées et croisées à partir de la cheville jusqu'au mollet.

1. La Vierge est identique de dessin avec celle de l'Annonciation qui figure aujourd'hui dans une des baies du transept nord de notre cathédrale et qui est de la même époque.

2. SCHÆFER. *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos,* p. 171.

3. Dans l'original l'ange portait une robe bleue et un manteau vert. Le bord supérieur de ses ailes était brun foncé; les plumes les plus rapprochées du corps étaient vertes. — La Vierge avait un vêtement bleu avec un manteau cramoisi; sa chaussure était couleur vermillon. Cette couleur était aussi celle du coussin qui recouvre le siège et la pièce de tapisserie jaune dont il est orné.

4. V. les inscriptions de la miniature.

5. Pieuse et touchante tradition qui se rattache à un passage d'Isaïe (I, 3) et qui a constamment servi de guide aux artistes chrétiens. V. ARRINGHI, *Roma subterranea* I, 185, 347 et 349. — MOLANUS, *Historia SS. imaginum et picturarum,* lib. III, c. LVI. — AYALA, *Pictor christianus eruditus,* lib. III, c. I, 9. — TRAMBELLI, *De cultu sanctorum,* part. II, c. 37.

6. Ce mode de représenter la sainte Vierge après la naissance du Sauveur, ainsi que la position par trop secondaire de Joseph ordinairement figuré au moyen âge sous les traits d'un vieillard décrépit, regardant de loin la scène de l'Adoration des bergers, ont fait dès le XVIe siècle l'objet de critiques sévères. V. MOLANUS, o. c. lib. II, c. XXVII; lib. III, c. XII. — AYALA, o. c. lib III, c. I, 11.

PLANCHE XXVII. LES TROIS MAGES DEVANT HERODE. — LE MASSACRE DES INNOCENTS.

Plusieurs dessins avaient été consacrés par Herrade au cycle de l'Épiphanie. Notre calque représente la seule miniature complète qui nous reste des quatre dessins richement coloriés, représentant le voyage des mages à la suite de l'étoile[1], leur arrivée à Jérusalem, l'offrande de leurs dons à Bethléhem[2] et leur retour par une autre voie. Le texte leur donnait les noms de Caspar[3], Melchior et Patisar et s'étendait longuement sur leur âge, leur physionomie et jusque sur la couleur des diverses parties de leur costume. Dans les miniatures ils avaient tous les trois le teint blanc. On remarquera la forme particulière des couronnes, la richesse des braies du premier, qui s'approche d'Hérode, et les chausses molles formées de larges bandes d'étoffe nattées autour des jambes[4].

Le massacre des innocents n'est qu'une rapide esquisse assez mal venue en photographie. Le papier à calquer portant ce dessin d'Engelhardt a fortement jauni en plusieurs endroits; de là les taches noirâtres de la reproduction. La scène a pour titre: «*Herodes sicut occidit multos pueros in Bethlehem juda civitate david. Post occisionem infantium Herodes occidit se ipsum*[5].» L'histoire ne connaît pas ce suicide, introduit par la légende dans un but moralisateur.

Le héraut d'armes qui est posté à côté d'Hérode, porte une tunique violette et des braies vertes. Nous reviendrons plus loin sur l'armure des guerriers, en faisant cependant observer que le glaive levé porte gravé sur la lame le mot de *rovnvs* (?).

PLANCHE XXVIII. JEAN BAPTISE DANS LE DÉSERT. — BAPTÊME DU SAUVEUR.

In Bethania trans iordanem erat iohannes baptizans. Magister veniet fortior me post me. Jean, tenant dans la gauche une croix placée au haut d'une longue tige, baptise un juif plongé jusqu'au cou dans le Jourdain. D'un côté du fleuve un personnage, derrière lequel on voit quatre disciples de Jean, tient le vêtement du néophyte; de l'autre, quatre individus représentent la foule, *turba,* qui vient écouter les enseignements du précurseur. Les disciples de Jean tiennent une verge en main; ils ont la tête couverte d'un capuchon blanc, timbré d'une croix au-dessus du front. Nous avons vainement cherché à déchiffrer complètement l'inscription qu'on lit à côté de saint Jean et qu'Engelhardt ou un élève a calquée avec hâte. Les mots, «*aspera veste de pilis camelorum . . . . utebatur,*» suffisent pour en fixer le sens.

La seconde miniature, dont le calque est dû à la même main, offre plusieurs particularités dignes de remarque. Deux anges ont ouvert les portes du ciel. Un rayon de lumière part de la face de Dieu le Père et amène l'Esprit-Saint sous forme de colombe sur le chef du Christ, au moment où Jean-Baptiste, qui «n'ose toucher son front sacré», lui confère le baptême. L'huile sainte coule d'une ampoule tenue par le bec de la colombe. D'un signe de croix, Jésus bénit l'eau, car le baptême devra tirer sa vertu de la croix et y trouver sa consécration, «*baptisma cruce consecratur.*» Aussi la croix se trouve-t-elle placée sur une colonne au milieu du Jourdain[6], dont l'artiste a représenté la personnification sous les traits d'un vieillard, appuyé sur une urne, réminiscence antique que l'art chrétien a admise dans ses compositions dès les premiers siècles[7]. Près de saint Jean, et considérant la scène du haut d'un rocher, deux figures sont désignées comme disciples de Jean, *disc. Johannis;* de l'autre côté du fleuve, trois anges font le service, *angeli ministrantur,* et présentent les vêtements du Christ. Celui du milieu est chaussé de brodequins.

PLANCHE XXIX. FIGURE D'ASTROLOGIE. — ENTRÉE D'UNE SALLE. — MORT SUBITE.

Comme il a été dit en tête de ces explications, l'intention de Herrade, en écrivant le *Hortus deliciarum,* était de réunir la quintessence de toutes les études, profanes et sacrées, qui étaient faites à son époque et de l'offrir à ses religieuses comme une encyclopédie à la fois utile et agréable. Son œuvre, dit-elle élégamment à la suite du titre de son recueil, doit être un jardin de délices, dans lequel l'œil de ses jeunes protégées soit réjoui par la vue des fleurs les plus exquises, butinées dans les Écritures avec un soin discret et groupées avec art et délicatesse. Suivant l'occasion qui se présente, des observa-

1. Engelhardt en a donné un groupe, tab. III, qui sera reproduit dans une planche complémentaire.

2. D'après mes notes prises en 1861, on lisait au-dessus de la Vierge: *In gremio matris lux, splendor, gloria patris.* La miniature se trouvait folio 92[b].

3. Caspar est représenté imberbe avec cheveux roux. C'est celui des trois mages auquel les peintres donnent le teint noir, à partir du milieu du quinzième siècle.

4. Voici quelques indications de couleur: Melchior, le plus rapproché d'Hérode, portait une tunique verte sous un manteau bleu foncé, des hauts-de-chausses jaunes richement étoilés, des bas-de-chausses violets et des souliers noirs. Caspar, dont la tête et une jambe sont presque seules visibles, avait un manteau blanc, des hauts-de-chausses vermillon, des bas-de-chausses jaunes avec souliers noirs. Patisar, le dernier, est couvert d'un manteau vert, de chausses carmin en haut, grises en bas et de souliers rouges. Dans une des miniatures précédentes il laisse paraître sa tunique rouge, ornée d'un large orfroi et d'une bordure, les deux richement brodés d'or.

5. V. Jacobi a Voragine *Legenda aurea,* chap. X, 4.

6. Dans la représentation du baptême du Sauveur, telle qu'on la voit sur la porte de bronze de Saint-Paul hors les murs à Rome, la croix paraît également dans les eaux du Jourdain. Elle y est placée sur un soubassement porté par deux marches.

Cf. Séroux d'Agincourt, Pl. XIV, 3.

7. V. F. Piper. *Mythologie der christlichen Kunst,* II, 504-509. 529-538. 539-542. 543.

tions scientifiques sont intercalées dans le récit de la Bible. C'est ainsi qu'après les chapitres consacrés à l'œuvre de la création et à la chute de l'homme, elle présente un traité de cosmographie et parle de la division du temps, ainsi que des travaux de la terre. Plus tard, elle expose les résultats de l'activité intellectuelle de l'homme, en parlant des inventions nombreuses et des arts libéraux. L'histoire d'Ésaü lui fait faire une digression sur la chasse avec d'ingénieuses applications aux principaux vices, représentés par les bêtes fauves. En racontant la sortie d'Égypte et le passage de la mer Rouge, la docte abbesse donne un intéressant chapitre de la géographie, et instruit les dames de Hohenbourg sur les eaux terrestres, les mers et les fleuves, sans oublier les lacs ni les étangs. Pour plus d'intelligence et pour éviter toute confusion, les noms latins sont traduits par des mots allemands, écrits en petits caractères au-dessus du texte[1]. Aujourd'hui, après avoir parlé de l'étoile miraculeuse qui a conduit les mages, elle prend occasion de disserter sur l'astronomie[2], d'où elle passe à l'astrologie, au point de vue médical. Le premier dessin de notre planche est une illustration de ce traité; il doit indiquer l'influence des astres sur les éléments dont se compose le corps de l'homme, et n'est pas sans analogie avec ces thèmes de nativité, figurés encore dans nombre d'ouvrages d'astronomie du XV[e] au XVIII[e] siècle.

Le deuxième calque n'est qu'un détail copié pour la collection de l'Œuvre Notre-Dame. La tapisserie qui garnit l'entrée d'une grande salle, est suspendue en guise de portière, comme il est resté longtemps d'usage surtout sous les climats plus doux que le nôtre[3]. Quelque petite que soit cette relique du *Hortus*, nous avons cru devoir lui assigner une place dans ce recueil.

Le troisième dessin fait partie d'une série de miniatures et trouve son explication dans celles de la planche suivante.

PLANCHE XXX. DEUX FEMMES OCCUPÉES A MOUDRE LE BLÉ. — DEUX LABOUREURS A LA CHARRUE.

Nous avons souvent été surpris du talent avec lequel les imagiers du moyen âge ont su présenter la succession des scènes d'un même évènement, dans les manuscrits composés pour les savants, aussi bien que dans les produits de la plastique, destinés surtout à instruire le grand public des illettrés. Au portail du transept méridional de la cathédrale de Rouen, le sculpteur normand du XIV[e] siècle n'a pas consacré moins de cinquante-six médaillons à la seule histoire du patriarche Jacob et de son fils Joseph.

Dans le *Hortus* non seulement les faits du récit biblique, comme par exemple ceux qui concernent les mages, sont présentés en plusieurs tableaux, mais encore les paraboles et les comparaisons dont se sert le Sauveur. Nous ne possédons plus qu'un fragment de la suite des miniatures par lesquelles une main habile avait illustré la parabole du Seigneur qui invite au festin, organisé pour les noces de son fils, et qui n'éprouve que des refus de la part des invités[4]. Les excuses: j'ai acquis une maison de campagne, il est nécessaire que j'aille voir ma nouvelle propriété; — j'ai acheté cinq jougs de bœufs, dont je dois faire l'essai; — je viens d'épouser une femme, il ne m'est pas possible de venir, — étaient rendues par autant de dessins qui ne manquaient pas d'originalité, comme le prouve cette dernière représentation, déjà publiée par Engelhardt[5], mais que nous reproduisons en tête de la planche suivante d'après un calque de L. Schneegans, déposé à la bibliothèque municipale de Strasbourg. Les compositions de notre planche, auxquelles il faut ajouter celle qui précède immédiatement, au bas de la planche XXIX, se rapportent à la prédication du Christ sur la nécessité de faire son salut et sur l'incertitude de la dernière heure. Il suffira de traduire les versets y relatifs:

«Je vous le dis: en cette nuit deux personnes seront couchées dans un même lit, l'une sera appelée dans l'éternité, l'autre sera laissée dans sa couche.»

«Deux femmes seront occupées à moudre le blé ensemble; l'une sera enlevée par la mort, l'autre sera laissée à son travail.»

«Deux hommes laboureront dans leur champ; l'un sera enlevé, l'autre restera[6].»

«Veillez donc, car vous ne savez l'heure où votre Maître viendra.»

Dans son important Dictionnaire de l'architecture, Viollet-le-Duc a déjà mentionné le mécanisme du moulin à eau de notre planche. On y voit une roue motrice à palettes dont l'arbre, muni d'une roue d'engrenage, fait tourner la meule[7].

Ici Herrade communiquait des extraits de l'histoire ecclésiastique de saint Jérôme, relatifs à la statue qu'une pieuse tradition fait ériger en l'honneur de Jésus-Christ par l'hémorroïsse de l'Évangile; puis elle citait un passage du *Speculum ecclesiæ* d'Honorius d'Autun, d'après lequel la même femme, appelée Véronique, a fait peindre sur toile («*in panno ob amorem Christi depingi*») le portrait du Sauveur, plus tard transmis à Tibère, qui à sa vue guérit subitement d'une maladie mortelle[8].

1. Voici une série de ces traductions, conservées aussi dans l'ouvrage d'Engelhardt (p. 184)

mare rubrum, *rot mere;* mare mortuum, *leber mere;* vadum, *vurt;* lacus, *wac, wag;* padus, *pfad;* ister, *tunowe;* anasis, *ense;* lecus, *lech;* rotanus, *roten;* renus, *rin;* moyus, mœnus, *moin;* mosella, *musela;* mosa, *mase;* alba, *elbe;* nekar, *nekir;* athesis, *etise;* liger, *lier;* sigonia vel secona, *sigene.*

2. Dans ce traité, malheureusement perdu, la docte abbesse regardait le soleil comme beaucoup plus grand que la terre; elle expliquait les *étoiles tombantes* par l'embrasement subit de particules subtiles, entraînées de l'éther dans la région de l'air. «Cela n'est pas, ajoute le P. Ch. Cahier auquel nous empruntons cette note, pour effaroucher outre mesure les observateurs du XIX[e] siècle.» *Nouveaux Mélanges d'archéologie* IV, 116.

3. Cf. Viollet-le-Duc, o. c. I, 271.

4. *Matth.* XXII, 2—14; *Luc.* XIV, 16—24. — Un évangéliaire du X[e] siècle, conservé dans la bibliothèque ducale de Gotha, offre cette parabole en trois scènes; un évangéliaire du XI[e] siècle de l'église collégiale de Bremen lui en consacre cinq. *Mittheilungen* VII, 66.

5. Engelhardt, o. c. pl. I, dernier groupe.

6. *Luc.* XVII, 34, 35. *Matth.* XXIV, 40, 42.

7. Viollet-le-Duc, o. c. VI, 40 b.

8. Migne. *Patrologiæ cursus completus,* tom. CLXXII, 831.

Cf. Glückselig. *Das Buch von Jesus Christus und seinem wahren Ebenbilde.* Prag 1862, p. 116 et suiv.

PLANCHE XXXBIS. SCÈNE DE LA PARABOLE DU SEIGNEUR INVITANT AUX NOCES DE SON FILS. — GUÉRISON DU FILS DU CENTURION. — LE VOYAGEUR TOMBÉ ENTRE LES MAINS DES BRIGANDS.

Nous avons rappelé tantôt la scène représentée par le premier dessin, au-dessus duquel on lisait les mots: *alius dixit, uxorem duxi.* La jeune fiancée, en cheveux blonds flottant sur les épaules, porte une robe blanche à longue traîne et un manteau en vert marin doublé de vair.

La seconde miniature, que nous communiquons d'après un dessin fait également par M. L. Schneegans[1], figure le fils du centurion, guéri par le Sauveur[2]. Il faut rétablir par la pensée l'horizontalité des traverses, auxquelles sont fixées les tringles portant le matelas et auxquelles on a donné la position verticale par ignorance de la perspective. La planche suivante nous montrera de nouveau ce détail, qui paraîtra encore dans le lit de Salomon.

La figure du possédé, qui fait l'objet du troisième calque, dû à la même main que les deux précédents, offre un curieux spécimen de vêtement. C'est un large pantalon blanc, dont la partie supérieure est roulée autour des reins et nouée sur le devant. Le malheureux paraît avoir les mains liées sur le dos[3].

La moitié inférieure de la planche est consacrée à la parabole du bon Samaritain et figure l'attaque des brigands qui terrassent un voyageur et le maltraitent jusqu'au sang. Tout près de cette scène fort animée on voit le prêtre impassible, qui, commodément assis sur sa monture et enveloppé dans sa chape de voyage, passe son chemin sans songer à secourir le malheureux.

Aux miniatures qui illustraient cette parabole, Herrade a joint une interprétation allégorique en vers avec annotation de la musique, intitulée *Rhythmus de primo homine*[4], et un second commentaire, dans le même sens, emprunté au *Speculum ecclesiæ* fréquemment cité dans le *Hortus*. Il formait une sorte de poëme à rythme flottant, partagé en couplets et en tercets. Les auteurs des vitraux de Bourges, auxquels nous devons la transcription de ce curieux morceau de littérature du moyen âge, ont pris la peine de faire ressortir à l'œil ces divisions, que rien n'indiquait dans la compilation de l'abbesse de Hohenbourg.

En voici la substance d'après ces savants: «Ce voyageur n'est point un individu seulement, c'est l'homme même; c'est le genre humain s'écartant follement de sa patrie dès l'origine, et ne rencontrant hors du séjour où Dieu l'avait abrité, qu'ennemis acharnés à sa perte, ou amis non seulement impuissants, mais insensibles. Il faut que Dieu, dont il avait fui la société, vienne lui-même l'arracher à tant de douleurs; prenne soin de sa guérison, comme il avait cherché à lui épargner la chute; et, soit à ses propres dépens, soit par la main de ses serviteurs, le réintègre dans le bonheur perdu.»

« . . . . *Homo* quippe *ab Jerusalem in Jericho descendit*
Dum primus parens de gaudiis paradisi ad defectum mortis venit;
Jericho, quod *luna* sonat,
Defectum nostræ mortalitatis signat.

«*Qui in latrones incidit,*
Quia exulem protinus turba dæmonum circumdedit;
Qui et eum despoliaverunt,
Quia non solum deliciis paradisi, sed et veste immortalitatis denudaverunt;
Semivivum reliquerunt,
Quia in anima mortuum, in corpore vero miseria circumdatum dimiserunt.

«*Per eamdem viam sacerdos descendit,*
Dum patriarcharum ordo per iter mortalitatis tetendit,
Qui vulneratum pertransiit,
Quia generi humano opem ferre non valuit.

«*Levita quoque idem iter carpebat,*
Quia ordo prophetalis (?) etiam per callem mortis tendebat;
Qui sauciatum prœterivit,
Quia perdito homini adjutorium ferre non potuit
Dum se quoque peccatis vulneratum ingemuit.

1. ENGELHARDT. Atlas, Pl. V.
2. *S. Matth.* VIII, 5—13; *S. Luc.* VII, 1—10.
3. Cf. ENGELHARDT. Atlas, Pl. I.
4. Il a été publié par Engelhardt, p. 142 et suiv.

« *A Samaritano autem semivivus curatur:*
Quia homo seductus, per Christum sanatur.
Samaria est civitas . . . . . quorum consortia Judæi in tantum exhorruerunt,
Quod illos participio eorum addixerunt
Quibus maledicere voluerunt;
Unde et Dominum maledicendo, Samaritanum vocaverunt.
. . . .

« *Hic iter fecit,*
Dum de cœlis in hunc mundum venit;
Viatorem vidit plagatum,
Quia hominem conspexit peccatis et miseriis circumdatum;
Super eo misericordia movetur
Quia omnes dolores pro eo experitur.

« *Et appropians, vulnera ejus alligavit:*
Dum, vitam æternam nuncians, a peccatis cessare prædicavit;
. . . .
Vinum et oleum infudit
Dum pœnitentiam et veniam docuit.
Per vinum quippe putredo purgatur,
Per oleum fota curantur.
. . . .

« *In jumentum posuit,*
Dum peccata nostra in corpore suo super lignum crucis pertulit (I Petr. II, 24);
In stabulum duxit,
Dum eum supernæ Ecclesiæ conjunxit.
Stabulum, in quo animalia in nocte congregantur,
Est Ecclesia præsens in qua justi in caligine hujus mundi stabulantur;
Donec aspiret dies æternitatis
Et inclinentur umbræ mortalitatis (Cantic. II, 17).

« *Altera die protulit duos denarios:*
Una dies erat mortis, altera vitæ.
Dies mortis erat ab Adam, in quo omnes moriuntur;
Dies vitæ inchoavit a Christo, in quo omnes justificabuntur.
Ante Christi resurrectionem, omnes ad mortem tendebant;
Per suam resurrectionem omnes fideles ad vitam surgebant.

« *Altera* ergo *die denarios protulit,*
Dum post resurrectionem suam, duo testamenta per duo præcepta charitatis impleri docuit.
Stabulario duos denarios dedit,
Dum ordini doctorum leges vitæ docendas commisit.
. . . .

« *Si quid illi supererogaverint, ille reddet quum redierit:*
Quia si bona quæ populis prædicant,
Operibus exemplificant;
Quum verus Samaritanus ad judicium redierit,
Et olim saucium,
Tunc autem sanatum,
De stabulo in cœleste palatium induxerit;
Sollicitis curatoribus sempiterna pecunia recompensabit[1]. »

La miniature n'est pas sans importance pour l'étude du costume. On remarquera la ceinture garnie d'argent que le voyageur a passée autour de la taille et ses houseaux (rouges) dont l'un est déjà posé sur les épaules du brigand occupé à enlever la chaussure du malheureux. Le brigand qui le dévalise porte des bas de chausses blancs s'arrêtant aux genoux comme nos bas modernes[2]. La manière dont il a relevé la cotte fait voir la chemise, ou la courte tunique de dessous[3].

1. O. c. 192, 193. — V. aussi en note sur la page suivante une paraphrase analogue de la même parabole, due à un évêque de Parme au XI[e] siècle, et l'indication des nombreux auteurs qui l'ont paraphrasée dans le même sens.

2. La cotte du voyageur est de couleur carmin, celle du brigand qui lui pose le genou sur l'épaule droite, est bleue, ainsi que celle du voleur qui s'empare des bas de chausses. Son voisin qui enlève la ceinture, porte une robe verte; le brigand armé d'une masse d'armes est habillé de rouge; ses chausses sont vertes, toutes les autres sont rouges.

3. Cf. notre planche X.

PLANCHE XXXI. FIGURES DÉTACHÉES DE SCÈNES DIVERSES. — MASSACRE DU FILS DU ROI ENVOYÉ AUPRÈS DES FERMIERS.

Le premier calque, représentant un moissonneur, appartient à la collection de l'Œuvre Notre-Dame; le jeune homme élégamment vêtu et le perclus guéri, tenant encore l'un des deux escabeaux qui protégeaient ses mains, ont été trouvés parmi les papiers de feu M. L. Schneegans. Les trois figures, ainsi que le dernier groupe, une reine suivie d'une jeune dame, ont été détachées de pages différentes. Tout isolées qu'elles sont, elles ont encore une valeur incontestable pour l'étude du costume du temps.

La grande scène, figurée dans la moitié inférieure, appartient à la parabole du père de famille, qui a affermé sa vigne et auquel les fermiers non seulement refusent toute redevance, mais dont ils massacrent les envoyés et jusqu'au propre fils[1].

D'après mes notes prises en 1860, une première miniature représentait le moment de la location et portait la suscription: «*Rex locat vineam.*» A genoux devant le «Roi», les fermiers touchaient respectueusement le manteau du bienveillant père de famille.

Le dessin que nous publions d'après Engelhardt, donne la scène finale, le massacre du fils du roi. C'est avec la planche XI^ter^, reproduisant l'assaut de la ville de Dan et la bataille livrée par Josué aux troupes d'Amalec, celle de tout l'ouvrage qui nous renseigne le mieux sur l'armure des guerriers du XIIe siècle. Sans prétendre faire une étude de l'armement de nos hommes de guerre de cette époque, nous croyons utile d'appeler l'attention sur quelques particularités qu'offrent spécialement ces deux planches, au point de vue de l'équipement, et des armes d'attaque et de défense. Nous y voyons la double forme du heaume usitée à cette époque, l'une conique avec pointe, légèrement recourbée vers le devant, l'autre presque hémisphérique, fort élevée[2]. Un nasal fixe protège le visage. Une autre pièce de l'armet paraît deux fois sur la planche qui représente les guerriers protégeant le lit de Salomon. C'est la ventaille tenant au bord antérieur du heaume de fer, et couvrant tout le visage[3], excepté les yeux; elle est en outre piquée de trous, pour aider la respiration. La cotte ou le haubert de mailles, auquel est attaché le camail qui enveloppe la tête, ne tombe que jusqu'au genou; il n'est pas seulement fendu derrière et sur le devant jusqu'à la ceinture pour faciliter les mouvements, comme cela paraît surtout dans des hauberts antérieurs, mais il se termine en ample caleçon et couvre la partie supérieure des chausses de maille, qui sont lacées derrière les mollets. La ceinture n'est pas fermée par le moyen d'une boucle. Une extrémité présente deux fentes horizontales, l'autre est divisée en deux lanières, dont on forme un nœud après les avoir fait passer par les deux fentes. Le harnais des chevaux est fermé de la même manière. Le bouclier, qui est pris dans un cylindre, a la forme d'un triangle allongé avec angles arrondis dans la partie supérieure; il est de grandes dimensions et peut, s'il est élevé à la hauteur des yeux, couvrir le corps jusqu'au-dessous des genoux. L'éperon des cavaliers ne consiste qu'en une sorte de petit dard. Les seules armes offensives qui paraissent dans le manuscrit sont la lance, les flèches et l'épée. Celle-ci, très-grande, a la pointe arrondie et porte généralement une cannelure au milieu. Deux sont marquées d'une inscription, que l'état des calques ne permet malheureusement pas de préciser d'une manière authentique. Nous avons déjà mentionné, sous toutes réserves, le mot ROVNVS gravé sur l'épée de l'un des satellites d'Hérode (Planche XXVII). L'épée que brandit le guerrier de gauche de notre représentation porte un autre mot tout aussi difficile à déterminer; je propose de lire OROC. Engelhardt ou plutôt son graveur y a vu OPOC, dont d'autres ont fait OPOL. Le carquois ou la trousse, dont nous verrons un échantillon dans le char de la Volupté, est d'une forme singulière; on l'a comparé à une botte à chaudron sans pied.

Notons encore les pennons qui paraissent sur la planche XI^ter^. L'une est sans queue comme les bannières; les autres sont à deux ou à cinq queues.

PLANCHE XXXII. JÉSUS GUÉRIT UN AVEUGLE. — LE CHRIST DE LA TRANSFIGURATION. — UNE SCÈNE DE LA GUÉRISON DU PARALYTIQUE.

Le premier dessin n'est qu'un fragment d'une grande miniature, ainsi que le second, emprunté au tableau de la transfiguration du Sauveur. Ils sont suffisamment expliqués par le titre de la planche. Nous donnerons cependant quelque attention à l'auréole, qui est composée de seize rayons sans former roue. Cette disposition très-rare chez nous, mais fréquente en Orient, est une nouvelle marque de l'influence byzantine, déjà trahie par le geste de la bénédiction[4].

Le troisième calque, tiré des archives de l'Œuvre Notre-Dame, appartient à la série des miracles du Sauveur et figure le paralytique que l'on descendit de la toiture, parce que la foule empêchait de le porter dans la salle où se trouvait Jésus (Luc. V, 18, 19).

1. *Matth.* XXI, 33 etc.; *Marc.* XII, 1 etc.; *Luc.* XX, 9 etc.

2. Cf. Max Jähns, *Geschichte des Kriegswesens.* Atlas, Pl. 38, n° I. — Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier,* VI, 76, 78, 79, etc.

3. Cf. Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier,* V, 87, VI, 106 et 355. — *Nouveaux Mélanges archéol.* T. IV, 160.

4. V. Didron, *Histoire de Dieu,* p. 19. L'auteur y communique le dessin d'un Christ transfiguré, entouré d'une auréole à forme de roue, tel qu'on le voit dans une des trois grandes verrières romanes du portail occidental de Chartres. — Ce sujet est figuré de la même manière sur la dalmatique impériale, conservée dans le trésor de Saint-Pierre à Rouen, et dont l'origine grecque est indubitable. *Annales archéol.* I, 153 et XXV, 290. — Puis, sur la porte de bronze de Saint-Paul hors les murs, à Rome, *Séroux d'Agincourt,* Pl. XIV, 12; sur l'antipendium d'or de l'autel principal de Saint-Ambroise à Milan, *ibid.,* Pl. XXV^a^; dans un manuscrit du XIIe siècle de la bibliothèque du Vatican, *ibid.,* Pl. LVII, 9: autant d'œuvres d'art exécutées par des artistes byzantins.

PLANCHE XXXIII. MORT DU MAUVAIS RICHE ET DE LAZARE. — JÉSUS PARLE A LA SAMARITAINE.

Trois miniatures illustraient la parabole du mauvais riche.

La première se trouvait au bas du feuillet 123ª et représentait le riche épicurien en costume royal, ainsi que la femme assise à table à son côté avec trois convives. La couronne était composée de quatre plaques sans courbure, ornée de pierreries et surmontée de fleurs de lis aux angles. Tout près de la table, Lazare était étendu à terre sans vêtements, couvert de plaies et entouré de chiens.

A cette miniature se rapportait l'exposé suivant avec la morale, en vers accouplés par le dernier mot :

«Dives avet, fortuna favet, falsus color } *ambit.*
Iste (Lazarus) *gemit, fortuna premit, canis ulcera l* }

«Cur malo bene, et bono male

«Est aliquando bono bene, ne gravibus super } *etur*
Est male, quo maculas lavet adversisque prob }
Est aliquando malo bene, quo gravius feri } *atur.*
Est male, quo redeat, vel ut hic quoque jam pati }

«Divite de mensa quicumque venis epul } *ari.*
Quis sit post cœnam lectus debes medit }
Præsentem vitam convivia nostra voc } *amus.*
Et mors est lectus ubi post cœnam recub }
Quædam fercula sunt quibus hic bene possumus } *uti.*
Sed multo plura quæ sunt inimica sal }

«Si quis in hac cœna mundo tantum satur } *atur.*
Post hanc in lecto non pausat, sed cruci }
Velle Patris facere, Christi cibus esse[1] *doc* } *etur.*
Post non esuriet si quis semel hoc sati }
Ille cibus bonus est, Christi sunt fercula gr } *ata.*
Hæc faciunt nobis post cœnam mollia str }
Audiat omnis homo qui mecum nunc epul } *atur.*
Quid cum discipulis Verbum Patris inde loqu }

«Divitis exemplo subjectos ædific } *abat*
Quem celebris vestit et splendida cœna juv }
Ante fores ejus pauperrimus ille jac } *ebat*
Ulceribus plenus Lazarus, micasque pet }
Sed frustra pulsat ubi nemo misertus eg } *entis*
Clausa domus fuerat, obstructaque janua m }
Post epulas mundi post fercula fine not } *ata*
Post finem vitæ, meritis mercede par }
In patriarcharum numero miser iste loc } *atur.*
Ille potens, ardet; ardenti gutta neg }
Ardet in inferno dives sine fine sep } *ultus*
Et reficit Lazarum Domini per sæcula v }
Pro celebri veste, pro cœna splendidi } *ori*
Dives in inferno cruciatur et inferi }
Illa fames Lazari nimium nimiumq be } *ata.*
Præmia nunc recipit vultu Domini sati }

«O Felix anima, Domini splendore reple } *ta*
Nunc consolaris, et agis convivia læ }
O prudens Lazare, feliciter esuri } *isti*
Nam modo te satiat facies ea quam volu }
O bona paupertas, qua Christum promeru } *isti*
Ecce metis gaudens quæ semina flendo[2] *ded* }
Ulcera qui catulis lingentibus exhibu } *isti*
Totus ab ulceribus[3] *vitiorum convalu* }
O Felix pauper, modo gaudes qui dolu } *isti.*
Sic commutavit excelsi dextera[4] *Chr* }

1. Joann. IV, 34.
2. Ps. CXXV, 6.
3. La lèpre est ici comparée au péché.
4. Ps. LXXVI, 11.

«Tu vero quid agis, infelicissime d } *ives*
Pro mundi pompa modo vermes sunt tibi c }
Vermibus exposita nunc est caro delici } *osa*
Quam pavit cœna tam splendida, tam preti }
Et cruciant animam vermes qui non mori } *entur.*
O miseri qui sic vivunt! quia sic pati }
O dives quem nunc inferni vallat ab } *yssus!*
Quid prodest illic tibi purpura! quid tibi b }
Jam nunc apparet in tempore perditi } *onis.*
Mundi divitiæ cujus sint conditi }

«Nolo cœnantes nimio sermone ten } *ere*
Dedecet hic nimiumque loqui, nimiumque tac }
Tu quemcumque juvat vestis bona, splendida m } *ensa*
Pauperis esto memor; et, dum potes, hic modo p }
Quam cito prætereant miseri solatia m } *undi*
Et quam sint longa mala judicii tremeb }
Ex alia parte debes modo præmedit } *ari*
Civibus angelicis quam dulce sit associ }
Quorum te civem faciet mundus modo v } *ictus.*
Ad quem vincendum nos armet Rex bened }

Amen.

Suivait la première miniature de notre planche, qui reproduit un calque d'Engelhardt et se trouvait en tête du fol. 123^b. Elle figure la mort du mauvais riche, auquel un démon arrache l'âme de la bouche en échangeant des rires avec un compagnon d'enfer armé d'un croc à feu, «*dives moritur et dæmones ejus animam rapiunt*». Aux pieds du lit on voit la femme du riche «*uxor divitis*» dans la désolation et un ami du mourant, s'arrachant les poils de la barbe «*amicus divitis*». Le désespoir de l'âme du riche, qui tend les mains suppliantes vers le bourreau, est visible.

A côté de cette scène émouvante, le mendiant Lazare est étendu sur un tertre. Il vient de fermer les yeux à la lumière terrestre pour les rouvrir dans les splendeurs célestes. Deux anges ont recueilli son âme dans un linceul blanc comme neige et le portent dans le sein d'Abraham. «*Factum est ut moreretur mendicus et portaretur ab angelis in sinum Abrahæ*[1].»

Une troisième miniature, remplissant la moitié inférieure de la même page, était consacrée à la glorification du pauvre rebuté par le riche voluptueux. Sous une arcade romane on voyait assise sur un trône une magnifique figure de vieillard nimbé, Abraham tenant sur ses genoux un petit enfant, l'âme de Lazare cette fois vêtue d'une robe brillante. A côté, le riche nu au milieu des flammes indiquait du geste sa langue dévorée par la soif. L'inscription suivante, dans laquelle Herrade avait eu soin d'ajouter une explication tracée en petits caractères au-dessus de plusieurs mots, pour rendre toute confusion impossible, servait de commentaire.

Lazarus
«Pauper egendo dolet
Dives per inania floret
Lazarus
Hic moritur
Cui lux oritur
Sine fine manenda.
i. dives
«Hic rapitur
Raptus patitur
Semper patienda.

«Flamma premit,
dives
Miser ipse gemit
Cui mors donatur.
Lazarus
«Iste pio
Sedet in gremio
Vitaque beatur.

Le second sujet de notre planche, Jésus parlant à la Samaritaine, ne nécessite pas d'explication. Le calque est tiré de la même collection que le précédent; celui qui va suivre a été exécuté pour l'Œuvre Notre-Dame. — Toutefois le mécanisme du puits mérite attention. Comme l'a fait observer le P. Cahier, on n'y voit point de poulie; la corde s'enroule sur un cylindre horizontal soutenu par deux montants[2].

1. *Luc.* XVI, 22.
2. *Nouveaux Mélanges d'archéologie, etc.* IV, 161. Nous avons observé le même détail dans un vitrail de la 2e moitié du XIIIe siècle, qui orne la chapelle de la Vierge de la cathédrale de Troyes.

PLANCHE XXXIV. LA TABLE DU FESTIN. — EXPULSION DU CONVIVE QUI A NÉGLIGÉ DE SE REVÊTIR DE LA ROBE DE NOCE.

On voudra bien rapprocher de la table de notre miniature celle du festin d'Assuérus Pl. XVIII et remarquer l'analogie frappante entre les deux dessins. Le service est presque le même; hormis une hure de sanglier qui parait dans le calque de notre planche. Viollet-le-Duc considère le dossier qui parait derrière la table, comme faisant partie du meuble qu'il compare à nos buffets[1]. Ne serait-ce pas le dossier d'une forme placée derrière la table?

L'application de la parabole du roi, qui convie au banquet de noces de son fils[2], faite au banquet eucharistique, est visible. Le roi est Jésus-Christ même; l'invité qui a osé paraitre au festin sans robe nuptiale est le pécheur qui n'a pas purifié sa conscience avant d'aller à la table sainte. Sur l'ordre de Dieu, il est saisi par un ange, qui va lui lier pieds et mains et le jeter dans les ténèbres extérieures.

Nous appelons l'attention sur le rebord saillant qui garnit la table, et sur le tablier ou les pentes drapées, attachées par des anneaux à une tringle qui pourtourne le rebord[3].

Cette parabole est la dernière dont nous possédions une copie. Elle se trouvait représentée sur le feuillet 127. Peu après, un long poëme attribué à saint Anselme et intitulé *de Sacramentis novi Sacrificii* ouvrait l'histoire de la Passion, illustrée par une série de miniatures, dont quelques-unes seulement nous ont été conservées par des calques. Sur la table de la sainte Cène figurait le poisson.

PLANCHE XXXV. LES DISCIPLES DORMANTS AU JARDIN DES OLIVIERS. — LE BAISER DE JUDAS.

«Et s'étant levé après sa prière, Jésus vint vers ses disciples et les trouva endormis[4].»

Une miniature grecque du XII[e] siècle, publiée par d'Agincourt et figurant ce sujet, offre une analogie tellement grande dans la disposition du groupe qu'il faut admettre que les deux artistes ont travaillé d'après des patrons ou cartons communs. Ces dessins modèles et guides de la peinture existaient en effet chez les Grecs et sont encore suivis de nos jours. La ressemblance avec le type grec parait d'une manière plus sensible encore dans la seconde scène.

«*Christus ab impiis comprehenditur, et homo a demonibus captivus revertitur.*» Cet homme, dont Satan a pris possession[5], est Judas qui vient à la tête d'une troupe armée, livrer son maitre et le trahir par un baiser. Il y a dans cette scène, qui ne compte pas moins de trente-cinq personnages, une animation et une vie qu'on rencontre rarement dans les productions de cette époque. Le traitre est imberbe ainsi que le serviteur du grand prêtre, auquel saint Pierre coupe l'oreille en tenant le glaive comme un couteau.

PLANCHE XXXVI. DEUX DISCIPLES. — SAINT PIERRE RENIANT LE SAUVEUR. — HÉRODE.

Les deux disciples faisaient partie d'une scène de l'Évangile; ils ont été calqués pour l'Œuvre Notre-Dame.

Viollet-le-Duc a publié une réduction de la scène du reniement de saint Pierre[6], remarquable pour plusieurs détails, entre autres la forme du réchaud porté sur quatre pieds, le pignon qui dépasse notablement la toiture de l'édifice et le costume de la servante traité avec un soin particulier.

L'image d'Hérode se trouvait sur la même page que la scène précédente. Il nous fournit des détails qui n'ont pas encore paru dans le *Hortus,* sur la forme de la couronne, sur l'habillement royal et surtout sur le siège, ou plutôt la chaire à dossier, dont la charpente parait être recouverte de plaques de métal précieux, avec incrustations et pierreries[7].

PLANCHE XXXVII. PILATE INTERROGEANT LE CHRIST. — SONGE DE LA FEMME DE PILATE.

Le premier dessin n'est pas complet. En en prenant le calque pour l'Œuvre Notre-Dame, on n'avait en vue que les costumes, particulièrement celui de Pilate, revêtu des ornements consulaires, tels qu'ils ont été arrêtés à la chute de l'Empire romain et sont restés en usage à Byzance[8].

Le second calque est emprunté à la collection d'Engelhardt, déposé à la bibliothèque municipale de la ville. Il figure deux scènes expliquées chacune par une inscription. *Uxor Pilati patitur per visum sompnii diabolicam fantasiam, qua diabolus voluit dissuadere per eam passionem Christi, timens divinitatem ejus.*

1. Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier,* I, 255.
2. *Matth.* XXII, 2, etc.
3. Cf. Viollet-le-Duc, o. c., I, 254.
4. *Luc.,* XXII, 45.
5. *Joann.* XIII, 27.
6. *Dict. du mobilier,* I, 207.
7. Cf. le dessin de ce trône rectifié ou traduit par Viollet-le-Duc, o. c., I, 283.
8. Cf. Weiss, Kostümkunde. *Handbuch der Geschichte der Tracht etc. des Alterthums,* II, 1031 etc. — *Geschichte der Tracht und des Geräths im Mittelalter,* 19, 103.

Le songe de Procula, la femme de Pilate, a dû être bien rarement représenté. Comme on le voit par cette inscription, le démon agit en haine de l'humanité pour empêcher l'œuvre de la rédemption. Même disposition de l'appartement que dans la miniature de la mort du mauvais riche : tabouret au bas du lit, en guise de ciel de lit des traverses ou poutres en bois portant les courtines relevées reposant sur des montants faits au tour et richement ornés[1].

Dans la deuxième scène, Procula sort de son appartement et envoie dire à Pilate, pendant qu'il était assis sur son tribunal : «Qu'il n'y ait rien entre vous et ce juste, car j'ai beaucoup souffert aujourd'hui dans un songe à cause de lui»[2] : *uxor Pilati mittit nuncium ad Pilatum dicens nichil tibi et justo illi. Multa passa sum per visum propter eum*[3].

PLANCHE XXXVIII. LE SACRIFICE DE LA CROIX.

Deux grandes compositions remplissent la première page du feuillet 150. La première se rapporte aux préparatifs de la crucifixion du Sauveur, la seconde expose avec un ensemble de figures traditionnelles les effets de la mort du Christ.

I. «Après s'être joués de lui, ils lui ôtèrent le manteau de pourpre, le couvrirent de ses vêtements et l'emmenèrent pour le crucifier. . . et ils le conduisirent au lieu appelé Golgotha, c'est-à-dire lieu du Calvaire.»

Ces versets (XV, 20 et 22) de l'évangéliste saint Marc servent d'introduction à la première miniature, qui nous montre la croix dressée et Jésus revêtu de sa tunique avec manches retroussées, prêt à monter sur l'instrument de son supplice, *Jesus ascendit crucem*[4]. Un groupe de seize hommes se trouve près de la croix élevée sur un petit tertre et qu'un bourreau demi-nu est en train de munir du *suppetaneum*. A côté du Christ on lit l'extrait suivant du *Speculum Ecclesiæ :*

«*Postquam primus parens per lignum in pelagus hujus sæculi quasi in verticem naufragii corruit, atque avidus Leviathan seva morte totum genus humanum absorbuit, placuit redemptori nostro vexillum sancte crucis erigere, et hamo carnis sue squamea hostis guttura constringere, ut cuspide vitalis ligni perfossus evomeret quos per vetitum lignum improbus predo devorasset. Hec sancta crux est nobis lampas lucis eterne in hujus vite caligine, que suos sequaces ducit ad celestia, suis amatoribus confert gaudia angelica.*»

«Lorsque le premier homme, perdu par l'arbre de la science du bien et du mal, se fut en quelque sorte engouffré dans la mer de ce siècle comme un malheureux qui fait naufrage, et que tout le genre humain voué à une mort cruelle fut devenu la proie de Léviathan, il a plu à notre Rédempteur d'élever la banniere de la sainte croix et de percer avec l'hameçon de sa chair la gueule du dragon, afin que, perforé par la pointe de l'arbre de la vie, le monstre fût forcé de rendre ceux que dans sa rage injuste il avait dévorés par suite de la désobéissance commise sous l'arbre de la science du bien et du mal. Cette sainte croix est pour nous le fanal de la lumière éternelle destiné à nous guider dans les ténèbres de cette vie ; ceux qui suivent cette lumière sont conduits aux biens du ciel, ceux qui l'aiment sont enivrés de joies angéliques[5].»

Au-dessous de cette citation on lit les versets 25—27 du chapitre XIX de l'évangile de saint Jean : Pendant que Jésus-Christ était suspendu à la croix, «la mère de Jésus et la sœur de sa mère, Marie, femme de Cléophas, et Marie-Madeleine étaient debout près de sa croix. Jésus donc, voyant sa mère et près d'elle le disciple qu'il aimait, dit à sa mère : Femme, voilà votre fils. Après il dit au disciple : Voilà votre mère. Et depuis cette heure-là le disciple la reçut chez lui.» Nous voyons Marie et Jean à côté de la croix dans la représentation suivante, l'une des plus belles et des plus riches de tout l'ouvrage :

II. Jésus a payé à la mort le tribut de l'humanité.

Le sacrifice est consommé sur le Golgotha ; mais la mort est vaincue elle-même dans son apparent triomphe. «Une hostie vivante est suspendue à la croix pour sauver la vie du monde ; au moment où la mort lui fait sentir ses morsures, elle retourne contre elle ses propres armes.» *Pro mundi vita suspenditur hostia viva. Quam mors dum mordet, in se sua tela retorquet.* «Ce que l'arbre et le serpent, ce que la chair et le sang ont amené de malheurs et de souillures par le péché, le voilà effacé par le sang qui coule de la chair du Christ suspendu à l'arbre croix et devenu le salut des mourants, comme autrefois le serpent d'airain qui en a été la figure.»

Quod caro quod sanguis deliquit arbor et anguis.
i. Christi
Carne fluens sanguis cruce suspensi lavat anguis[6].

On donnerait un excellent traité iconographique sur cette représentation, rien qu'en réunissant ce que les PP. Cahier et Martin ont dit sur la matière dans leurs magistrales publications[7]. Nous devons nous borner à interpréter par quelques lignes l'ordonnance traditionnelle du sujet, qui paraît une infinité de fois dans les monuments figurés du moyen âge, mais

1. Viollet-le-Duc a rendu ces dispositions très-sensibles dans un dessin modernisé de notre sujet. V. o. c. I, 175.

2. *Matth.* XXVII, 19.

3. Dans cette seconde scène Procula porte un manteau vert ; le messager a une tunique rouge et des chausses vertes. Le voile est roulé autour de la tête en forme de turban et enveloppe la chevelure sans cacher le visage, laissant tomber les extrémités derrière le dos. Cette coiffure, que nous avons déjà pu observer dans la scène de la mort du mauvais riche, est caractéristique dans les dessins du *Hortus* et paraîtra encore plusieurs fois.

4. Rappelons ici pour mémoire les premières paroles de la postcommunion dans la messe de la Passion : «*Domine Jesu Christe, Fili Dei vivi, qui hora sexta pro redemptione mundi crucis patibulum ascendisti* etc.» *Missale romanum.* Sur le vitrail de la Passion de la cathédrale de Bourges la croix est également déjà dressée avant la crucifixion. *Vitraux de Bourges*, 190

5. Cf. l'explication de la planche XXIV, p. 19.

6. Cette inscription, ainsi que la précédente, sont tracées au-dessus de la croix

7. *Vitraux de Bourges*, 42—72, 124. — *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, I, 207 etc. ; II, 39 —76. — *Nouveaux Mélanges d'archéologie*, I, 15 22, 101 ; II, 104. — *Caractéristiques des Saints*, I, 392.

qui n'est peut-être nulle part figuré d'une manière aussi complète que dans le *Hortus deliciarum*, où les légendes tracées à côté des personnages dispensent au besoin de recourir aux monuments écrits pour trouver une explication.

Des signes extraordinaires accompagnent la mort du Christ. Le voile du temple se déchire, parce que les obscurités de la loi ont cessé par le véritable sacrifice d'expiation. Le soleil et la lune s'obscurcissent. La terre s'ouvre, quelques morts sortent de leurs tombes. Le père du genre humain, pour lequel un arbre fatal a été la cause de mort et de perdition, ressent le premier les bienfaits de la rédemption découlant de l'arbre de la croix, devenu le signe de salut pour les nations, signe glorieux et consolant pour les élus, terrible et désespérant pour ceux qui ferment les yeux à la lumière et le cœur au repentir. Comme aux dernières assises, le Christ sur la croix fait une séparation des bons et des mauvais, assure le triomphe aux uns et abandonne les autres à leur aveuglement coupable.

C'est vers la droite que la victime sainte a incliné la tête en expirant.

De ce côté et sous le soleil nous voyons le larron repentant, auquel Jésus promet le paradis; le soldat romain Longinus, qui confesse hautement la divinité du Christ et qui représente les nations païennes; plusieurs saints, qui vont sortir de leur tombe; enfin l'Eglise, couronne en tête, tenant d'une main la bannière flottante surmontée de la croix et de l'autre le calice de la nouvelle alliance, dans lequel s'épanche le sang de l'homme-Dieu. A la gauche, sous la lune, paraissent le mauvais larron, dont l'agonie est rendue plus horrible par le sarcasme déversé sur le Sauveur; le juif Stephaton[1], qui présente l'éponge imbibée de vinaigre, image de l'amère dérision dont Israël abreuve le Messie expirant; enfin la Synagogue, la face voilée, pieds nus, tenant d'une main le couteau du sacrifice, de l'autre la victime pascale dont elle a méconnu le sens figuratif, et une tablette qui signale son honteux aveuglement : *et ego nesciebam*[2]. A son insu, la bannière a échappé de sa main et gît aux pieds de sa monture, un âne stupide et paresseux, qui a laissé tomber son harnais, *animal synagogæ asinus stultus et laxus*, tandis que l'Eglise est portée par les évangélistes, dont les symboles greffés sur un tronc commun constituent un quadrige de Dieu d'une haute originalité.

Une inscription tirée du *Cantique des Cantiques* est répartie d'une manière significative au-dessus des deux figures, pour proclamer d'une part la naissance et l'élévation de l'Eglise sous la croix — *sub arbore malo suscitavi te*, et de l'autre la flétrissure de la Synagogue déshéritée — *ibi corrupta est genitrix tua*[3]. «Cette flétrissure a été encourue par la Synagogue sous l'arbre de la croix, quand les Scribes et les Pharisiens ont dit : Que son sang tombe sur nous et nos enfants — *sub arbore crucis corrupta est Synagoga quando Scribæ et Pharisei dixerunt: Sanguis ejus super nos et super filios nostros*[4].» Dispensatrice des dons de la miséricorde divine, la royale épouse invite son ainée à se retourner et à lever sa face pour reconnaître et adorer le Messie — *Revertere Sunamitis*[5]. Soins perdus : la Synagogue est frappée d'aveuglement — *Excecata Synagoga*[6].

Cette distribution des personnages, figurant communément les uns à la droite, les autres à la gauche de la croix, est trop invariablement pratiquée par l'art jusqu'à la fin du moyen âge, pour qu'il soit possible de ne pas y reconnaître l'intention de figurer comme un prélude à la terrible division du jugement dernier. C'est ainsi, du reste, que saint Augustin a déjà expliqué la position des deux larrons morts sur la croix[7]. Symbolisme admirable de concision et de clarté, qui rappelait par une seule image, avec un nombre relativement restreint de figures faciles à saisir, à la fois le mystère de la rédemption et l'acte solennel de la rémunération finale, les prodiges de la miséricorde infinie dans le pardon offert à la dernière heure, l'appel fait aux Gentils et leur substitution au peuple élu qui déchoit de son rang, le rejet de la Synagogue, la glorification de l'Eglise placée à la droite de son royal Epoux et recevant dans la coupe du sacerdoce de Melchisédech le sang et l'eau qui coulent du côté entr'ouvert pour la vie du monde.

Le palefroi donné à l'Eglise a de quoi nous surprendre par sa composition étrange, invention, comme dit très bien le P. Cahier, plus admirable qu'imitable[8]. Conformément à l'histoire[9] et à la pratique[10] des anciens imagiers, la traverse de la croix est proportionnée au corps qu'elle doit porter[11]; la croix elle-même est assez basse dans les deux représentations, pour que le supplicié ait pu y monter sans trop d'efforts. Dans la seconde miniature, le Christ y est attaché avec quatre clous[12], tandis que les larrons y sont simplement suspendus sous les aisselles, les bras repliés derrière l'instrument du supplice, auquel

1. Le plus souvent la tradition donne à ce personnage le nom de Calpurnius. Cf. *Bulletin monumental*, L. 150.

2. Glose empruntée à l'Écriture : Genèse XXVIII, 16.

3. Cant. VIII, 5.

4. Glose écrite sous la main gauche du Christ.

5. Cant. VI, 12.

6. Sur les plus anciennes représentations, la Synagogue, à côté de la croix, a les yeux couverts du voile. Ce n'est que plus tard, dès la fin du XII[e] siècle, qu'elle est figurée avec un bandeau. Quelquefois l'artiste y mêle un raffinement de cruauté : ainsi, sur le tympan du grand portail de notre cathédrale et à la façade de Notre-Dame de Paris, le démon couvre les yeux de la Synagogue sous la forme d'un serpent qui s'enroule autour de sa tête, et sur un vitrail de la cathédrale de Chartres un petit diable l'aveugle, en lui décochant un trait dans les yeux. Le plus souvent une couronne est donnée à la Synagogue comme à l'Église, mais elle choit de sa tête ou a déjà roulé à ses pieds, comme on le voyait avant la Révolution au portail sud de notre cathédrale. La hampe de son étendard est ordinairement brisée dans une main (portail sud de Strasbourg, vitrail de la Passion à la cathédrale de Rouen, châsse de Saint-Éleuthère de Tournai); l'autre main tient soit les tables de la loi (portail sud de Strasbourg, portail occidental de Notre-Dame de Trèves, vitrail de Bourges, vitrail de Saint-Cunibert à Cologne), soit une victime, quelquefois seulement une tête d'animal (portail de Worms, vitrail de Fribourg en Brisgau, vitrail de Chartres, psautier de Stuttgart), le vase renfermant le sang de la vache rousse (émail du XIII[e] siècle, conservé dans le trésor de la cathédrale de Troyes), un joug (antiphonaire de Saint-Pierre à Salzbourg) ou quelque autre objet significatif se rapportant à la loi de crainte.

7. «*Et ipsa crux, si attendas, tribunal fuit : in medio enim judice constituto, unus latro, qui credidit, liberatus; alter, qui insultavit, damnatus est. Sane significabat quod facturus est de vivis et mortuis, alios positurus ad dexteram, alios ad sinistram; similis ille latro futuris ad sinistram, similis alter futuris ad dexteram. Judicabatur, et judicium minabatur.*» AUGUSTIN, *In Joannem*, cap 7, tractat. XXXI.

8. Cette figure se voit encore dans un vitrail de la cathédrale de Fribourg en Brisgau et à l'un des portails du dôme de Worms. La première est du XIII[e], la seconde de la fin du XIV[e] siècle.

9. GRETZER, *De cruce Christi* I, 15.

10. Il faudrait citer ici toutes les croix antérieures à la fin du XIV[e] siècle.

11. Au-dessus de la main droite du Christ on a tracé les mots : *Cornua in manibus ejus*, tirés de la prophétie d'Habacuc III, 4, et appliqués aux bras de la croix. Cf. GRETZER, o. c. I, 109.

12. GRETZER, o. c. 49.

le manque d'espace n'a point permis de donner les proportions de croix ordinaires et que l'art du moyen âge, par un sentiment de haute convenance, différenciait presque toujours de celle du Sauveur. Comme sur tous les crucifix antérieurs au milieu du XIII[e] siècle, le Christ ne porte point la couronne d'épines et ne montre d'autres plaies ou meurtrissures que celle du côté droit, ouvert avec la lance, et celles des mains et des pieds, percées par les clous. Ces derniers posent sur une tablette ou plutôt une sorte d'escabeau fixé contre la croix, appendice qui disparaît presque généralement plus tard, quand prévalut l'usage de n'employer qu'un clou pour les deux pieds. Une ceinture, qui est presqu'un vêtement avec draperie ample et large, est attachée aux reins du Sauveur; c'est le même jeté de plis qu'à l'époque romane, moins les roideurs que ce détail offre encore aujourd'hui sur les croix grecques et russes. Le titre inscrit sur une tablette carrée, oblongue, est fixé au haut de la croix, sans traces de clous. A côté se trouve la glose : *Jesus rex judeorum, id est, rex confessorum,* par allusion à la conversion du larron et de ceux qui confessent hautement leur foi. Le terme hébreu *Juda* signifie confesseur. Comme au grand portail de notre cathédrale, le sépulcre d'Adam[1] renferme un squelette, tradition conservée encore aujourd'hui par la présence d'un crâne et de deux ossements au pied de la croix[2].

La tradition a donné des noms aux larrons crucifiés avec le Sauveur. Sur notre miniature, celui de droite est appelé *Tismas,* celui de gauche *Gesmas* ou *Gestas*. Une glose ajoute encore : *alia nomina latronum: cachan, chana.* A côté du supplicié repentant, dont l'humble confession obtient le pardon à la dernière heure, on lit la moralisation : *formam dat nobis confessio sera latronis, ne vel in extremis desperet quisque fidelis.* Entre la Synagogue et le mauvais larron une main a tracé les derniers mots du verset : ils ont dit à Dieu : Retire-toi de nous, nous ne voulons pas connaître tes voies, *scientiam viarum tuarum nolumus*[3].

Ici le texte racontait au long la poétique légende de la provenance du bois dont fut façonnée la croix du Sauveur. Adam, très-vieux et infirme, envoya Seth aux portes du Paradis et fit demander un remède à ses maux. L'ange remit à Seth un petit rameau de l'arbre qui avait été la cause du péché d'Adam, en lui disant que lorsqu'il porterait du fruit, son père serait guéri. Et cette branche, qu'Adam planta en terre, crût et devint un grand et bel arbre, qui dura jusqu'au temps de Salomon. Ce prince le fit couper, voulant l'utiliser pour la construction du temple, mais, quelques préparatifs qu'on lui fit subir, on ne put nulle part l'utiliser convenablement. Alors les ouvriers le rejetèrent et le placèrent sur un étang, pour qu'il servît de pont aux passants. Lorsque vint la reine de Saba, attirée par la réputation de la sagesse de Salomon, elle fut subitement saisie de respect à la vue de ce bois, dont une vision lui dévoila le mystère, et elle l'adora. Jeté plus tard dans un gué où l'on menait abreuver les brebis, il en fut retiré le jour où Jésus fut condamné à mort, et fut employé pour la croix du Sauveur. Telle est en substance cette tradition légendaire, qui attache son premier anneau à l'évangile apocryphe de Nicodème[4], puis, empruntant un fonds au langage imagé de l'Eglise[5], fait successivement entrer dans son cadre Salomon, la reine de Saba, la construction du temple, et jusqu'à la piscine probatique, dont elle aurait causé la commotion merveilleuse à la descente de l'ange[6].

PLANCHE XXXIX. JÉSUS DESCENDU DE LA CROIX. — JESUS APPARAIT AUX SAINTES FEMMES.

La première miniature est une des plus anciennes représentations de Notre-Dame de Piété, que les siècles suivants, notamment le XV[e], ont traitée avec une prédilection et un succès marquants. Il paraît certain que nous avons sous les yeux une imitation d'un de ces canons grecs, qui ont longtemps servi de règle aux anciens peintres. Dans le guide de la peinture du mot Athos, cette scène est intitulée ὁ ἐπιτάφιος θρῆνος, complainte de la sépulture, et décrite avec plusieurs détails exactement figurés sur notre dessin, comme la pose de Jean, qui baise la main du Sauveur. Sans aucun doute, en peignant ce sujet sur les murs de l'église de Saint-François à Assise, Cimabué a puisé aux mêmes sources, comme le prouve l'ordonnance du groupe qu'on reconnait du premier coup d'œil dans le nôtre[7].

La deuxième miniature emprunte un intérêt spécial à divers détails de costume, tels que les chaussures des saintes femmes, la coiffure rayée qu'elles portent sous le voile et que nous avons pu observer plusieurs fois. Comme le prescrivait un antique usage, tant pour la réception que pour l'offrande d'un objet, leurs mains sont couvertes du manteau qui voile les vases de parfums[8]. Ainsi que dans la miniature supérieure de la planche suivante, le Christ fait le geste de la bénédiction grecque, qui n'est ici probablement que le signe de la parole.

1. Notre miniature porte sous la tombe d'Adam l'inscription : *Iheronomus refert, quod Adam sepultus fuerit in Calvarie loco, ubi crucifixus est dominus.*

2. D'autres monuments représentent le premier homme se dressant dans la tombe et levant les mains vers la croix, comme la miniature du sacramentaire de Metz, du IX[e] siècle (*Mélanges arch.,* I[re] série, II, p. 52), la croix de Clairmarais, du XIII[e] siècle (*Annales archéol.* XIV, 288), celle d'Ahetze, du XV[e] siècle, (*Ibid.* XV, p. 199), et à Chartres et à Beauvais on voit dans les vitraux Adam, élevant une coupe pour recueillir le sang du Rédempteur.

3. *Job* XXI, 14.

4. V. Tischendorf, *Evangelia apocrypha* (édit. 1853), p. 372.

5. «*De parentis protoplasti fraude facta condolens, quando pomi noxialis morte morsu corruit, ipse lignum tunc notavit, damna ligni ut solveret.*» Hymne du dimanche de la Passion, composée par Venantius Fortunatus (VI[e] siècle). – Depuis de longs siècles le prêtre chante dans la préface de la *Sainte Croix : «Æterne Deus, qui salutem humani generis in ligno Crucis constituisti : ut unde mors oriebatur, inde vita resurgeret, et qui in ligno vincebat, in ligno quoque vinceretur.» Missale romanum.*

6. V. Vincentii Bellovacensis *Speculum historiale*, VIII, c. 59. — Jacobi a Voragine *Legenda aurea* (édit. Grasse), p. 253 etc., 303. Un intéressant travail sur la matière sert d'introduction au poème *Van deme holte des hilligen Cruzes,* publié par Ch. Schröder (Erlangen 1869). Cf. Piper, *Evangelisches Jahrbuch* für 1863, p. 52 et suiv.

7. Cf. Lübke, *Geschichte der italienischen Malerei,* I, fig. 34, p. 95. — Dans l'original on pouvait lire les noms des personnages; les voici selon l'ordre en allant de gauche à droite : *Maria Cleophe, Maria Magdalene, Maria Mater Domini, Johannes Evangelista, Joseph, Nichodemus*

8. Cf. L'Heureux, *Hagioglypta,* 93—97.

Dans l'apparition du Sauveur à sainte Marie-Madeleine, dessin aujourd'hui perdu (f° 160), une inscription désignait le Christ par les mots *Rex leoninus;* une autre rappelait les mots de saint Jean : *Ecce vicit leo de tribu Juda*[1], avec allusion à la prophétie de Jacob (Genes. XLIX, 9). Le Christ ressuscité a été par les symbolistes anciens comparé au lion, soit parce que le roi des animaux avait la réputation de dormir les yeux ouverts[2], application faite au Christ dans le tombeau, soit plutôt par suite d'une croyance répandue de bonne heure par les physiologues et les bestiaires moralisés, d'après laquelle le lion, après trois jours, souffle sur ses lionceaux morts et les ressuscite à la vie[3]. D'après l'opinion commune, saint Marc a pour symbole le lion, parce qu'il est considéré comme l'historien de la résurrection du Sauveur[4] — aussi l'évangile du dimanche de Pâques est-il choisi dans son texte[5].

Nous n'avons plus les dessins qui représentaient l'arrivée des apôtres Pierre et Jean au tombeau, le Sauveur apparaissant à Pierre, la scène des disciples d'Emmaüs (f° 160^b^), celle de Thomas touchant les plaies du Christ (f° 162), la pêche miraculeuse, le Christ donnant aux Douze la mission d'évangéliser le monde et élevant Pierre au rang de prince des apôtres (f° 162^b^). Comme grand nombre d'autres, ces scènes n'ont sans doute pas été copiées, parce qu'elles n'offraient pas de détails de costumes ni d'autres particularités qui ne figurassent déjà sur les calques déjà pris.

PLANCHE XL. DERNIÈRE APPARITION DE JÉSUS A SES APOTRES APRÈS LA RÉSURRECTION. — SON ASCENSION AU CIEL.

«Enfin Jésus apparut aux Onze, lorsqu'ils étaient à table, et il leur reprocha leur incrédulité et la dureté de leur cœur, parce qu'ils n'avaient point cru ceux qui l'avaient vu ressuscité. Et il leur dit : Allez dans tout l'univers prêcher l'Evangile à toute créature» (S. Marc XVI, 14, 15). «Et le Seigneur Jésus, après leur avoir parlé, fut élevé dans le ciel, où il est assis à la droite de Dieu» (*ibid.*, 19).

Nos deux miniatures traduisent ces versets de l'évangéliste, qui n'ont ici besoin d'aucune explication. On voudra bien remarquer dans la première la courtine suspendue par des anneaux le long d'une barre attachée à la table de forme singulière[6]. Sur la table nous apercevons pour la première fois une fourchette à deux dents.

L'ordonnance de la seconde miniature est celle des hautes époques et trahit un type commun, suivi depuis le Xe siècle jusqu'au XVe[7]. Le Christ, debout sur le sommet d'une montagne, monte aux cieux avec un cortège d'anges, dont deux tiennent son auréole lumineuse[8]. De la main droite il bénit à la manière latine, tandis que la gauche élève la bannière de la croix en signe de triomphe, comme l'expliquait la glose écrite sur l'original à côté de la bannière : *crux et vexillum est victoriæ signum.* Sous le Christ et à la place d'honneur, au milieu des personnages qui sont les témoins de la glorieuse ascension, se trouve la Vierge, les bras étendus à la manière des orantes, telle qu'elle paraît entre autres sur les mosaïques de Ravenne. Ses pieds ne posent point à terre, mais sur un escabeau. A ses côtés deux anges, tenant en main le bâton de héraut, montrent le Christ aux disciples, rangés en deux groupes à gauche et à droite de la mère de Dieu, qui a sa place invariablement marquée dans cette représentation et n'y manque, à moins que, faute de place, elle ne se borne à la figure du Christ, portée par les anges[9].

PLANCHE XLI. LA PENTECOTE. — LA VIERGE ET SAINT JEAN, PATRON DES VIERGES.

La miniature de l'Ascension ornait le folio 167 du manuscrit ; le verso de cette feuille présentait la Pentecôte. On remarquera que la descente du Saint-Esprit est signalée par des rayons distincts sortant du bec de la divine colombe, et allant déposer une langue de feu sur la tête des apôtres. Les douze, parmi lesquels trois imberbes, sont assis sur un long

1. *Apocal.* V, 5.

2. SAINT GRÉGOIRE LE GRAND, *In Ezechielem*, homilia IV. — RUPERTUS, *In Genes.*, lib. IX, c. 28.

3. V. *Vitraux de Bourges*, 77 82; *Mélanges d'archéologie* (Ire série), II, 108—111. Le lion ressuscitant ses petits figure également dans la frise typologique qui orne le soubassement de la première galerie nord du clocher de la cathédrale. V. *Kath. Kirchen- u. Schulblatt*, année 1853, et *Nouveaux Mélanges d'archéologie*, I, p. 154.

4. Nous lisons à ce sujet dans une prose de saint Victor (*Plausu chorus lætabundo*)

«Est leonis rugientis
Marco vultus, resurgentis
Quo claret potentia;
Voce Patris excitatus
Surgit Christus laureatus
Immortali gloria.»

5. *«Marcus per leonem in deserto rugientem (figuratur) eo, quia ejus intentio præcipue circa describendam ejus resurrectionem consistit. Unde ejus evangelium autonomasice in die resurrectionis legitur. Dicitur enim quod leo rugitu maximo tertia die suos suscitat catulos, ita et Deus Pater immensa potentia sua filium suum tertia die suscitavit.»* DURANDI *Rationale divinorum officiorum*, libr. VII.

6. Cf. le premier calque de la planche XXXV.

7. Cf. fresque de Saint-Clément, à Rome, *Guide de l'art chrétien* par le comte DE GRÉMOUART DE SAINT-LAURENT, IV, pl. XX, XXI. — L'antiphonaire de Saint-Pierre à Salzbourg, *Mittheilungen der k. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, XIV, pl. XIX. — Le Psautier du roi Athelstan dans le British Museum. J. O. WESTWOOD. *Fac-similes of the miniatur and ornements of anglo-saxon and irish manuscripts*, etc., pl. 32. — Les ivoires publiés par le P. CAHIER. *Nouveaux Mélanges*, II, 29, 44, 46. — Notre dessin du *Hortus* a une ressemblance frappante avec une des délicates miniatures grecques de l'autel portatif, enlevé par les Suisses de la tente de Charles le Téméraire, après la bataille de Grandson, et conservé au musée de Berne.

8. C'est une sorte d'assomption, αναληψις, nom que les Grecs donnent fréquemment à cette scène.

9. Comme sur les ivoires d'un autel portatif du dôme d'Osnabrück (*Mittheilungen des hist. Vereins zu Osnabrück*, XL, 317, pl. IV, 5). — Sur un ivoire du XIIe siècle de ma collection

banc paré de tapis, et tiennent en main les uns un rouleau, les autres un livre. Contrairement à l'iconographie chrétienne admise plus tard, la sainte Vierge ne figure pas dans cette scène[1].

Entre cette miniature et la seconde de cette planche, on voyait dans le manuscrit les disciples parlant aux Juifs, ou le sermon de la Pentecôte; la Synagogue baptisée par saint Pierre, et enfin saint Pierre guérissant un boiteux[2]. Nous n'avons malheureusement pas de calque de ces trois intéressants dessins, mais nous pouvons reproduire la belle miniature du folio 176 verso, qui nous présente la Vierge et saint Jean, patron des vierges[3].

Jésus-Christ ayant du haut de la croix confié sa sainte Mère à saint Jean, son disciple bien-aimé (S. Jean XIX, 26), celui-ci est devenu *Virginis custos,* et, par extension, le protecteur des vierges et des veuves qui suivent le Christ et qui lui sont consacrées. Notre miniature nous présente deux arcades séparées par une colonne. Dans la première, saint Jean et la Vierge sont assis sur un banc ou large trône couvert d'un tapis, sous lequel on aperçoit les extrémités d'un coussin; un petit escabeau soutient les pieds nus de saint Jean, un autre les pieds chaussés de la sainte Vierge. Celle-ci porte le voile et le costume des Religieuses de Hohenburg; saint Jean est vêtu comme les apôtres et tient un rouleau. Les deux figures sont remarquables par la noblesse et la dignité de la pose.

Dans l'arcade suivante on voit quatre femmes vêtues du costume des Religieuses de Hohenburg s'approcher de la Vierge et de saint Jean, comme pour chercher auprès d'eux la direction de leur vie. La première tient un rouleau. La pieuse abbesse n'a-t-elle pas voulu se représenter elle-même, allant puiser auprès de la mère de Jésus et du disciple vierge les enseignements qui devaient la guider dans le gouvernement de sa nombreuse communauté? Le texte qui accompagnait cette miniature était une dissertation sur les vierges et les veuves consacrées à Dieu[4].

PLANCHE XLII. SAINT PAUL SE PRESENTE AUX APOTRES. — SAINT PAUL BAPTISANT L'ÉTHIOPIENNE. L'ÉGLISE CONDUITE PAR LES APOTRES DEVANT LE CHRIST.

Après la miniature de la Vierge et de saint Jean qui occupait le folio 176 verso, s'ouvre une grande lacune dans nos collections jusqu'au feuillet 189 verso. Dans l'intervalle se trouvaient représentées dix-sept scènes tirées des Actes des Apôtres.

A défaut des calques, nous croyons devoir donner ici la liste des sujets, d'après M. de Lasteyrie[5]. Folio 180 recto. Saint Pierre convertissant les Juifs. — Histoire d'Ananie et de Saphire; cette miniature figurait l'instant où les deux époux morts furent emportés pour être ensevelis (Act. V, 1—10); ils étaient étendus sur un lit complet. — Folio 180 verso. Élection de saint Matthias. (Act. I, 15—26.) — Saint Pierre et Simon le magicien. (Act. VIII, 18—24.) Pour caractériser l'imposteur, l'artiste lui avait donné une tonsure rasée, de manière à former autour de la tête un cercle, qui, selon le magicien, était une image du Zodiaque. Pierre, au contraire, portait, dans toutes ces scènes où il paraissait, une couronne de cheveux entourant une large tonsure[6]. Herrade y met une certaine affectation en transcrivant (folio 181) des extraits de la *Gemma animæ,* dont l'auteur rapporte l'usage de la tonsure au prince des Apôtres. Elle en prend occasion pour faire une sortie contre les Simoniaques, Simon le magicien ayant admis une autre forme de cet insigne clérical[7]. — Folio 186 recto. Saint Pierre guérissant Enée. (Act. IX, 33—34.) — Guérison de Tabithe. (Act. IX, 36—41.) — Saint Pierre guérissant un malade par son ombre (Act. V, 15) (de couleur verte!). — Folio 186 verso. Vision de saint Pierre. (Act. X, 10—16.) — Saint Pierre baptisant Corneille. (Act. X, 48.) — Saul recevant du Grand-Prêtre des lettres pour Damas. (Act. IX, 1—2.)[8] — Folio 189 recto. Saul, frappé de cécité sur la route de Damas. (Act. IX, 8.) — Saul entre à Damas. — Jésus apparaît à Ananie. (Act. IX, 10—16.) — Folio 189 verso. Saul guéri par Ananie. (Act. IX, 17.) — Son baptême. (Act. IX, 18.) — Sa prédication. — Que de regrets cette longue liste de dessins perdus ne fait-elle pas naître!

Nous arrivons enfin à la scène de saint Paul se présentant aux Apôtres, reproduite en tête de notre planche XLII.

On lit dans les Actes des Apôtres: «Lorsqu'il fut venu à Jérusalem, il cherchait à se joindre aux disciples, mais tous le craignaient, ne croyant pas qu'il fût disciple. Alors Barnabé l'ayant pris avec lui, le conduisit aux Apôtres, et leur raconta comment il avait vu le Seigneur dans le chemin, que le Seigneur lui avait parlé, et comment à Damas il avait agi avec assurance au nom de Jésus. Saul demeurait donc avec eux à Jérusalem, agissant avec assurance au nom du Seigneur.» (Act. IX, 26—28.)

On voit dans cette miniature saint Paul s'incliner humblement devant saint Pierre, lui présenter la main droite et placer la main gauche sur son cœur, comme pour protester de sa sincérité. Saint Pierre est suivi immédiatement de deux autres Apôtres, dont le premier est imberbe, probablement saint Jean et saint Jacques. Un peu plus en arrière se trouve un groupe de six Apôtres, dont quatre sont apparents, les deux autres indiqués seulement par le sommet du nimbe.

1. Une réduction de cette belle miniature a été publiée par M. de Lasteyrie dans la *Gazette archéologique,* 1885, pl. 5, II.

2. Cf. R. de Lasteyrie, *Catalogue des miniatures de l'Hortus deliciarum.*

3. Cf. Engelhardt, *Herrad von Landsperg,* p. 42.

4. Les artistes trouveront dans la disposition de ce dessin un excellent motif de décoration murale.

5. Cf. R. de Lasteyrie, *op. cit.*

6. Cf. Engelhardt, p. 42.

7. Nous donnerons plus tard, pl. LIV, la figure isolée de Simon le magicien, où l'on pourra vérifier la tonsure en bandeau.

8. Nous donnerons également, pl. LIV, la figure de Saul recevant les lettres pour Damas.

Le folio 199 recto présentait d'abord saint Paul allant prêcher l'Évangile aux Gentils, puis venait le deuxième sujet de cette planche, saint Paul baptisant l'Ethiopienne, ou l'Église de la Gentilité.

Dans toutes les scènes de baptême de l'*Hortus deliciarum*, la personne à baptiser est placée dans une grande cuve de pierre ou de bois[1]; ici la cuve est de bois; elle est placée au sommet d'une montagne pour symboliser la dignité du caractère chrétien, conféré à la pauvre païenne par le baptême. On remarquera que dans cette scène l'Apôtre saint Paul présente le même type que dans la miniature précédente; comme aussi dans la suivante, c'est la même coupe de figure, avec une mèche de cheveux sur le front et une barbe épaisse descendant en pointe.

La troisième miniature de cette planche est une scène symbolique de grand caractère. C'est l'Eglise, l'épouse mystique du Christ, sous les traits d'une reine, présentée par les Apôtres à son divin Epoux, et recevant de lui la couronne royale. Le Christ est une majestueuse figure, il est assis sur un trône et porte une couronne royale avec le nimbe crucifère très orné. De la main droite il impose une couronne à l'Église, de la gauche il tient un phylactère. L'Eglise porte une robe à larges manches et un manteau royal sur lequel flotte sa longue chevelure; elle est debout, s'incline respectueusement pour recevoir la couronne, et tient elle aussi un phylactère. Il est regrettable que les inscriptions de ces banderoles n'aient pas été copiées. Après l'Eglise viennent les Apôtres qui sont au nombre de treize, dont sept entièrement dessinés, tandis que les six autres ne sont indiqués que par le nimbe. Ils sont treize, parce que saint Paul est parmi eux, il est même le premier et présente directement l'Eglise au Christ, sans doute à cause de son titre d'Apôtre des Gentils, et parce que les fidèles de la Gentilité étaient plus nombreux que ceux de la circoncision.

Ainsi les Apôtres, qui par leurs prédications, leurs fatigues et leurs souffrances ont formé l'Eglise, ont l'honneur de présenter à leur Maitre la réunion de tous les fidèles, sous les traits d'une digne épouse que le Christ se plaît à couronner. Quel magnifique symbolisme[2]!

PLANCHES XLIII ET XLIV. COMBAT DES VICES ET DES VERTUS. — ATTAQUE DE L'ORGUEIL CONTRE L'HUMILITE, — DE L'IDOLATRIE CONTRE LA FOI — ET DE LA TRISTESSE CONTRE L'ESPERANCE.

Le XIII[e] et le XIV[e] siècles nous ont laissé, soit dans les voussures des portails, soit dans les peintures des vitraux ou des murs des églises, de nombreuses représentations des Vertus terrassant les Vices[3].

Chaque Vertu est ordinairement figurée comme une reine tenant sous son trident ou sous sa lance le Vice contraire. Ces représentations de personnages isolés ne sont qu'une réduction des grandes scènes figurées dans quelques manuscrits anciens, et inspirées par la *Psychomachie* de Prudence.

Herrade, en particulier, l'a traduite dans son *Hortus deliciarum* par une série de miniatures d'un grand intérêt et d'une conception aussi hardie qu'ingénieuse. La mise en scène de cette bataille des Vices contre les Vertus, la distribution des groupes, les moyens d'attaque et de défense, les incertitudes du combat, le triomphe final des Vertus, la déroute des Vices, remplissaient dix grandes pages in-folio de son manuscrit et formaient une suite de trente-huit tableaux que nous sommes heureux de pouvoir reproduire complètement d'après les excellents calques de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Nous donnerons l'explication de cette série de dix planches deux par deux, parce que dans le manuscrit les Vices étaient généralement figurés sur le verso d'un feuillet, faisant face aux Vertus représentées sur le recto du feuillet suivant, c'est-à-dire qu'une scène commencée au haut d'un feuillet verso se continuait au premier rang de la page suivante, comme si ces deux pages n'en formaient qu'une; il faut donc juxtaposer chaque fois deux planches pour considérer à gauche les Vices et à droite les Vertus opposées.

Au feuillet 199 verso du manuscrit commence le combat des Vices et des Vertus par la représentation de l'Orgueil attaquant l'Humilité.

L'Orgueil galope à la tête de ses suivantes armées, *pedissequæ*, où l'on voit la Luxure, *Luxuria;* la Goinfrerie, *Ventris Ingluvies;* l'Avarice, *Avaricia;* la Tristesse, *Tristicia;* la Colère, *Ira;* l'Envie, *Invidia;* la Vaine Gloire, *Vana Gloria*. Toutes ont le casque en tête, le corps serré dans une cotte de mailles et la lance au poing[4]. La lance, comme l'indiquait une inscription du manuscrit, est le symbole de l'aiguillon de la tentation, *spicula viciorum designant punctiones temptationum*.

1. Cf. ENGELHARDT, p. 42.

2. Nul doute que cette première figure ne soit l'Apôtre saint Paul, c'est exactement la même physionomie que dans les deux autres miniatures.

3. Voici quelques exemples:

A. Sculptures: Cathédrale de Strasbourg; grande façade, portail latéral du côté nord. — Cathédrales d'Amiens, — de Chartres, — de Paris, ébrasements de la porte centrale. — Cathédrale de Sens, soubassements de la porte gauche de la façade. — Château de Pierrefonds, Conf. VIOLLET-LE-DUC, *Dict. d'archit.*, IX, p. 327 et suiv.

B. Vitraux: Grande rose occidentale de Notre-Dame de Paris. - Nef latérale du sud, cathédrale de Strasbourg.

C. Peintures murales: Schwarz-Rheindorf (rive droite du Rhin, vis-à-vis de Bonn), église inférieure.

Voir: *Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. Erste Serie.* — Eglise de Kermaria (Côtes-du-Nord, France). Voir: *La Peinture décorative en France du XI[e] au XVI[e] siècle*, par P. GÉLIS-DIDOT et H. LAFILLÉE.

Peintures et tentures ou tapisseries dans les salles des châteaux. — VIOLLET-LE DUC, loco citato.

Voir aussi: CROSNIER, *Iconographie chrétienne*, p. 237 et suiv.

4. Nous ne reviendrons pas ici sur la description du costume militaire, mais nous renvoyons le lecteur au texte de la planche XXXI, page 25.

L'Orgueil est symbolisé par une femme qui ne porte pas d'armure défensive; elle est vêtue avec recherche et ostentation. Son voile est enroulé autour de la tête en forme de turban très élevé; une robe à longue traine, avec manches collantes jusqu'à l'avant-bras, où elles s'élargissent démesurément, recouvre un vêtement de dessous, visible seulement aux poignets et au flanc dans les interstices du lacet. Des bottines avec pointes à la poulaine, ornées d'une rangée de boutons et de lacets transversaux, emprisonnent ses pieds. Une peau de lion sert de housse à son cheval[1]. Telle parait la *Superbe,* Vice capital, *Superbia principale vicium,* une des plus magistrales créations du pinceau de Herrade. Comme un éclair elle fond sur l'*Humilité;* celle-ci tient la première place dans la rangée des Vertus, assistée des trois vertus théologales : *la Foi, l'Espérance* et *la Charité,* ainsi que des quatre vertus cardinales : *la Prudence, la Justice, la Force* et *la Tempérance* (f° 200 recto du manuscrit, 1re ligne). Toutes sont armées comme les assaillantes, seulement, au lieu de lances, elles portent le glaive, symbole de la parole de Dieu — *Gladii Virtutum significant verbum Dei.* Leur calme contraste avec la pétulance des Vices. Au-dessus de la rangée des Vertus se trouvait dans le manuscrit cette inscription : *Humilitas pugnat contra Superbiam cum comitibus suis — l'Humilité combat la Superbe avec ses compagnes,* et, à la fin de la rangée, se trouvait le mot : *comites — compagnes.* Dans toute la suite de cette Psychomachie, les Vices qui sont rangés derrière un Vice principal sont appelés *suivantes — pedissequæ,* tandis que les Vertus qui accompagnent et assistent une Vertu principale, sont appelées du nom plus relevé de *compagnes — comites.* Remarquons encore que, dans tous les différents tableaux, la Vertu principale a toujours le casque orné d'une couronne.

Dans cette première rangée, les Vertus cardinales se reconnaissent à leurs attributs ordinaires : *la Prudence* porte un livre, *la Justice* une balance, *la Force* un glaive et enfin *la Tempérance* verse de l'eau dans une coupe. A la seconde ligne ou rangée de la page précédente (pl. XLIII, f° 199 verso du manuscrit) se trouve l'issue de ce premier combat. Nous y voyons une guerrière creusant une fosse dans laquelle tombe tête en bas *l'Orgueil* ou *la Superbe*[2]. L'inscription qui accompagnait la miniature indique que *la Superbe* tombe dans une fosse creusée par *la Fraude: Fraus fodit foveam, et Superbia cadit in illam.* Puis *l'Espérance* encourage *l'Humilité,* et lui remet un glaive pour donner la mort à *l'Orgueil: Spes Humilitatem confortat, et dans sibi gladium, laudis amorem inspirat ut superbiam decidat*[3].

L'Humilité coupe, en effet, la tête à l'Orgueil, et l'on voit à la fin de cette ligne la tête du cheval de *la Superbe* tomber dans la fosse, tandis que la croupe du même cheval est figurée dans la fosse au commencement de la même ligne. C'est, comme on le voit, la chute du fol Orgueil, trahi par un des siens et tombant sous les coups de l'Humilité, assistée de la confiance en Dieu.

Après la lutte de la Superbe contre l'Humilité vient (pl. XLIV, f° 200 recto du manuscrit, 2e ligne) celle de l'Idolâtrie contre la Foi. L'Idolâtrie, *Idolatria* (sic) *et Gentilitas,* tient d'une main une colonnette qui porte trois idoles, *idola,* une figure humaine et deux figures d'animaux ; de l'autre elle pousse sa lance contre la Foi, dont elle touche presque la tête. La Foi se contente de faire de la main un geste d'horreur, son épée est restée dans le fourreau et elle n'a point de bouclier, mais elle a pour compagnes *la Religion, la Pureté, l'Obéissance, la Chasteté, la Continence, l'Affection* et *la Révérence*[4], toutes bien armées, tandis que l'Idolâtrie n'a point de suivantes. Le triomphe de la Foi ne se fait pas attendre : au bas de la planche XLIII, la Foi étrangle des deux mains l'Idolâtrie, en lui posant un pied sur l'épaule, et les débris des idoles tombent à terre. *Hic strangulat fides ydolatriam et destruit ydola sua.*

Vient ensuite (pl. XLIII, f° 199 verso du manuscrit, 3e ligne) le combat de la Tristesse contre l'Espérance. La Tristesse ou le Découragement a bien l'attitude qui lui convient, elle s'appuie sur son bouclier et se couvre le visage de la main gauche, tandis que de la droite elle tient négligemment sa lance. Les sept *pedissequæ* qui la suivent menacent de leurs lances l'Espérance et ses compagnes. Il eût été intéressant de connaitre les noms de ces suivantes ou Filles de la mauvaise Tristesse ; malheureusement ces noms sont omis sur notre calque et il nous a été impossible de les découvrir ailleurs; c'est, par bonheur, la seule lacune de ce genre qui se rencontre dans la suite de cette *Psychomachie,* toutes les autres planches portent l'indication et les noms des personnages. L'Espérance : *Spes, principalis virtus* (pl. XLIV, f° 200 recto du manuscrit, 3e ligne), se couvre tranquillement de son épée, son bouclier est suspendu à son cou. Ses compagnes sont : *Contemplatio, Gaudium, Modestia, Confessio, Paciencia, Compunctio, Longanimitas* — la Contemplation, la Joie; la Modestie, la franche Déclaration, la Patience, la Componction et la Longanimité. Cette dernière tient l'épée haute, prête à frapper. Le résultat ne se fait pas attendre, à la fin de la même ligne on voit l'Espérance tenant son épée à deux mains et tranchant la tête à la Tristesse : *Spes occidit Tristiciam.*

1. Fortè per effusas inflata Superbia turmas
Effreni volitabat equo, quem pelle leonis
Texerat, et validos villis ornaverat armos
Quo se fulta jubis jactantius illa ferinis
Inferret, tumido despectans agmina fastu,
Turritum tortis caput accumularat in altum
Crinibus, etc.
Psychomachia, v. 178 et suiv.

2. Sed cadit in foveam, præceps quam callida fortè
Fraus interciso suffoderat æquore furtim :
Psychomachia, v. 257–258.

3. Cunctanti Spes fida comes succurrit, et offert
Ultorem gladium, laudisque inspirat amorem.
Psychomachia, v. 278–279.

4. Texte latin : *Religio, Mundicia, Obediencia, Castitas, Continencia, Affectus, Reverencia*

PLANCHES XLV ET XLVI. ATTAQUE DE LA COLÈRE CONTRE LA PATIENCE, — DE L'ENVIE CONTRE LA CHARITÉ — ET DE LA GOURMANDISE CONTRE LA SOBRIÉTÉ.

Ces deux planches (f° 200 verso et 201 recto du manuscrit) représentent le combat de la Colère contre la Patience, de l'Envie contre la Charité et de la Gourmandise contre la Sobriété.

1° La Colère (pl. XLV, f° 200 verso, 1re ligne) semble crier très fort, elle ouvre démesurément la bouche. *Ira spumanti rictu se ostendit,* la Colère se montre la bouche écumante de rage. Elle ne porte pas de lance, mais un arc bandé et chargé à la fois de cinq flèches : *Ira multa jacula jacit.* Ses suivantes sont : la Clameur, le Blasphème, la Contumélie, la Témérité, la Fureur et l'Indignation — *Clamor, Blasphemia, Contumelia, Temeritas, Furor, Indignatio.*

Le calme de la Vertu contraire (pl. XLVI, f° 201 recto, 1re ligne) contraste singulièrement avec l'agitation de la Colère; la Patience n'a que deux compagnes : la Componction et la Longanimité; les trois Vertus, que nous avons déjà vues comme compagnes de l'Espérance (pl. XLIV, dernière ligne), tiennent tranquillement l'épée droite pour exprimer la vigilance, mais en même temps pour marquer la confiance, la pointe des trois boucliers repose à terre. L'issue du combat a un caractère tout particulier; tandis que dans les autres luttes la Vertu finit par mettre à mort le Vice opposé, la Patience attend tranquillement la mort de la Colère : *Paciencia pacienter expectat mortem Ire,* et c'est la Colère elle-même qui se perce la poitrine d'une épée : *Ira se ipsam cuspide transfigit.*

2° L'Envie (pl. XLV, f° 200 verso, 2e ligne), Vice principal, a sept suivantes qui sont : la Haine, *Odium* — l'Affliction causée par la prospérité du prochain, *Afflictio in prosperis* — la Joie du malheur d'autrui, *Exultatio in adversis* — la Malice, *Malicia* — la Détraction, *Detractio* — l'Amertume, *Amaritudo,* et la Susurration, *Susurratio.*

De même que l'Envie, toutes ces suivantes brandissent vivement leurs lances contre la Vertu de Charité et ses douze compagnes (pl. XLVI, f° 201 recto, 2e ligne) : la Grâce, la Piété, la Libéralité, la Miséricorde, la Mansuétude, l'Indulgence, la Compassion, la Bénignité, l'Honnêteté, l'Amitié et la Consolation — *Gratia, Pietas, Liberalitas, Misericordia, Mansuetudo, Indulgencia, Compassio, Benignitas, Honestas, Amicicia, Consolatio.*

La troisième ligne au bas de la planche XLV nous montre la fin de la lutte : la Charité coupe la tête à l'Envie, qui laisse tomber sa lance : *Caritas occidit invidiam.*

3° Après la lutte de l'Envie contre la Charité vient celle de la Gourmandise contre la Sobriété (pl. XLV, f° 200 verso, 3e ligne).

La Gourmandise ou Goinfrerie, *Ventris engluvies,* brandit sa lance de la main droite, tandis que de la main gauche elle met un morceau dans sa bouche, elle mange . . . . *comedit.* Les suivantes sont dignes d'elle, ce sont : la Voracité, *Voracitas* — la Perte de la mémoire, *Oblivio* — la Pesanteur de la tête, *Crapula* — la Mollesse, *Languor* — l'Obscurcissement de l'esprit, *Mentis hebetudo* (toutes les conséquences du vice), enfin, la Friandise et l'Ivresse, *Gula, Ebrietas.* En face de ce groupe de Vices nous ne trouvons (pl. XLVI, f° 201 recto, 3e ligne) que la Sobriété accompagnée de l'Abstinence, *Abstinencia,* et de l'Affliction de la chair, *Carnis afflictio;* celle-ci tient l'épée haute, prête à frapper. La Sobriété termine la lutte en perçant de son épée l'estomac de la Gourmandise, qui retient encore son bouclier, mais laisse échapper de la main sa lance : *Sobrietas transfigit ventris engluviem.*

PLANCHES XLVII ET XLVIII. LA VAINE GLOIRE CONTRE LA PRUDENCE. — LA FAUSSETÉ CONTRE LA JUSTICE. — LE CHAR DE LA LUXURE.

Les deux premières lignes de ces planches (f° 201 verso et 202 recto du manuscrit) figurent la lutte de la Vaine Gloire contre la Prudence et de la Fausseté contre la Justice.

1° et 2°. La Vaine Gloire (pl. XLVII) a huit suivantes, le nom de la première fait défaut, les autres sont : l'Hypocrisie, *Ypocrisis* — la Désobéissance, *Inobediencia* — la Jactance, *Jactancia* — l'Amour des nouveautés, *Novitatum Præsumptio* — l'Arrogance, *Arrogancia* — la Loquacité, *Loquacitas,* et la Pertinacité, *Pertinacia.* Toutes ces suivantes sont couvertes de leurs boucliers et brandissent leurs lances.

Vis-à-vis (pl. XLVIII) se trouve d'abord la vertu principale, la Prudence, tenant d'une main son épée, de l'autre un livre, son attribut distinctif, le bouclier est suspendu à son cou ; elle a pour compagnes la Crainte du Seigneur, le Conseil, la Mémoire, l'Intelligence, la Prévoyance, la Délibération et la Raison[1], toutes l'épée à la main et le bouclier suspendu au cou. Comme on le voit, c'est une *compagnie* sérieuse et solide, que la Vaine Gloire et ses suivantes ne parviennent pas à entamer; aussi la lutte se termine-t-elle par la mort de la Vaine Gloire, qui est étendue par terre, tandis que la Prudence met le pied sur sa lance et lui tranche la tête : *Prudencia interficit vanam Gloriam* (pl. XLVII, 2e ligne).

2—3. Le combat entre la Fausseté et la Justice se termine de la même manière ; la Justice (pl. XLVIII), qui a rejeté son bouclier en arrière, tranche la tête à la Fausseté : *Justicia decollat Fallaciam.* La Fausseté (pl. XLVII) n'a que trois suivantes : la Violence, la Rapine et la Fraude ou Fourberie — *Violencia, Rapina, Fraus pedissequæ.* La Justice, que l'on

1. Texte latin : *Timor Domini, Consilium, Memoria, Intelligentia, Providentia, Deliberatio, Ratio, comites.*

reconnaît à sa balance, a sept compagnes, qui sont la Loi, l'Équité, la Vérité, la Sévérité, la Correction, l'Observation du serment et le Jugement.

La troisième rangée présente une lutte bien différente de celles qui précèdent, la lutte de la Luxure contre les Vertus. Celles-ci forment un groupe de six personnages, sans dénomination spéciale; elles représentent l'ensemble des Vertus chrétiennes aux prises avec la Concupiscence de la chair. Herrade, pour bien exprimer le caractère de l'Orgueil, avait figuré la *Superbia* (pl. 43) montée sur un cheval fougueux; ici (pl. 47), pour symboliser la mollesse qui caractérise la Luxure, elle la fait monter avec toutes ses suivantes dans un char richement doré, ruisselant de pierres précieuses et attelé de deux chevaux, *gemmatus currus luxuriæ*.

La Luxure elle-même ne porte point d'armure, elle est vêtue comme une courtisane, les cheveux flottants, et jette au-devant des Vertus des violettes et d'autres fleurs[1]. *Luxuria jacit violas et exteros flores*. Les suivantes, les auxiliaires de corruption, portent toutes la cotte de mailles, le casque et le bouclier, mais n'ont ni lance ni épée. La pieuse Abbesse n'a point osé aborder la figuration symbolique des aides impures de la Luxure, seul l'Amour se reconnaît à l'arc et au carquois. Après l'Amour viennent la Lascivité, la Paresse, la Pétulance, le Bégaiement, les Caresses, les Délices, l'Indécence, le Parler trop libre, l'Impureté, la Volupté, le Libertinage, l'Aveuglement de l'esprit, la basse Plaisanterie et la Coquetterie. Surprises par cette attaque étrange, éblouies par les formes séduisantes de la Luxure, les Vertus, qui ont rejeté leurs boucliers en arrière, lui tendent les mains au lieu de combattre, et sont sur le point de se rendre: *Virtutes extendunt manus suas contra luxuriam et se dedendo volunt servire imperio suo.*

PLANCHE XLIX[2]. DÉROUTE DE LA LUXURE. — L'AVARICE.

Mais voici un sauveur qui arrive; il n'était que temps (pl. 49). La Tempérance élève la croix contre la Luxure: aussitôt les chevaux épouvantés prennent la fuite, et, dans leur course vertigineuse, renversent le char dont une roue vole en éclats. La Luxure jetée à terre est écrasée par la Tempérance sous une meule de moulin. *Temperancia (vel Sobrietas) affert vexillum crucis contra currum Luxuriæ, et inde equi perterriti fugam capiunt et luxuriam sub currum sternunt, quam temperancia sub molari lapide mortificat*[3]. La meule de moulin signifie le Christ: *Lapis significat Christum.*

L'épouvante se met aussitôt parmi les suivantes de la Luxure, leur déroute est complète: la Volupté court pieds nus à travers un buisson d'épines; — la Coquetterie se débarrasse de son voile et de ses bijoux, pour n'être pas gênée dans sa fuite; — la Pétulance et la folle Plaisanterie jettent chacune deux clochettes; — l'Amour abandonne son arc et son carquois; — enfin la Beauté, dans son désespoir, laisse tomber ceinture et bijoux[4]. Elles ne portent plus, comme tout à l'heure sur le char, la cotte de mailles, le casque et le bouclier, mais une robe longue traînante à larges manches, elles ont la tête découverte et les cheveux hérissés, pour exprimer le désespoir et la stupeur.

Survient l'Avarice (pl. 49, rangée III), le vice méprisable par excellence, toujours aux aguets et cherchant à tourner à son profit tous les événements bons ou mauvais[5]. Avec elle toute la pléiade de ses filles, la Passion de thésauriser, le Parjure, la Violence, l'Usure, la Fraude, la Rapine, la Fausseté, l'Ambition, le Souci, l'Avidité, la Crainte, l'Anxiété, l'Hypocrisie, la Ténacité et la Sordidité[6], se précipitent sur les objets que les suivantes de la Luxure ont abandonnés sur le sol, et elles ramassent à l'envie ceintures, colliers, gants, souliers, bijoux, clochettes, couteaux, bourses et surtout pièces d'argent.

L'Avarice en a les deux mains remplies, c'est à peine si ses doigts distendus peuvent retenir le butin. Elle porte comme attribut caractéristique sept bourses attachées à la ceinture. Son vêtement, comme celui de ses filles, est pauvre, on y remarque le corsage lâche et disposé de manière à servir de poche.

1. Venerat occiduus mundi de finibus hostis
Luxuria . . . . .
O nova pugnandi species! non ales arundo
Nervo pulsa fugit, nec stridula lancea torto
Emicat amento, frameam nec dextra minatur:
Sed violas lasciva jacit, foliisque rosarum
Dimicat . . . . .
Psychomachia, v. 310 et suiv.

2. Par exception dans la suite de la Psychomachie, les dessins de cette planche et de la suivante ne passent pas d'un feuillet à l'autre, mais se suivent sur le même feuillet; nous donnerons donc l'explication de ces deux planches XLIX et L séparément.

3. Ingemuit tam triste nefas fortissima virtus
Sobrietas . . . . . .
Vexillum sublime crucis, quod in agmine primo
Dux bona prætulerat, defixa cuspide sistit.
Psychomachia, v. 344 et suiv.

4. . . . . . . Jocus et Petulantia primi
Cymbala projiciunt . . . .
Dat tergum fugitivus Amor . . . .
Pompa ostentatrix vani splendoris, inani
Exuitur nudata peplo, discissa trahuntur
Serta Venustatis . . . . . .
Psychomachia, v. 433 et suiv.

5. Fertur Avaritia, gremio præcincta capaci,
Quidquid Luxus edax pretiosum liquerat, unca
Corripuisse manu . . . .
. . . . Nec sufficit amplos
Implevisse sinus: juvat infarcire crumenis
Turpe lucrum, et gravidos furtis distendere fiscos.
Psychomachia, v. 454 et suiv.

6. *Pedissequæ Avaritiæ sunt: Philargiria, Perjurium, Violentia, Usura, Fraus, Rapina, Fallacia, Ambitio, Cura, Fames, Metus, Anxietas, Simulatio, Tenacitas, Sorditas.*

PLANCHE L. LA RAPINE S'EXERCE A SON MÉTIER. — LA LARGESSE TRIOMPHE DE L'AVARICE. — LA LARGESSE DISTRIBUE LE BUTIN AUX PAUVRES.

Avant de nous faire assister au châtiment de l'Avarice, Herrade nous montre dans trois scènes jusqu'où mène cette odieuse passion, en nous la présentant comme mère du vol ouvert.

La Rapine (rangée I), née de l'Avarice, *Rapina ex Avaricia nata,* est figurée d'abord sous les traits d'un guerrier armé de toutes pièces, aux prises avec un autre soldat auquel il arrache le casque, puis par deux voleurs de grand chemin qui dévalisent les passants.

A la deuxième ligne nous voyons reparaitre l'Avarice dans le même costume qu'au bas de la planche précédente. *Largitas diripit ab avaricia aurum et argentum et marsupia et omnia quæ in campo colligit.* Premier châtiment infligé à l'Avarice, qui est obligée de se dessaisir des objets qu'elle a soigneusement cachés sous les amples plis de sa robe et des bourses gonflées d'or que la Largesse arrache de sa ceinture. Plus loin elle souffre le dernier supplice. La Largesse a jeté le Vice par terre, et, le tenant d'une main par les cheveux, le perce de son épée. *Largitas transfigit avariciam cuspide*[1].

Enfin, la troisième ligne nous montre le bon usage que fait la Largesse des biens enlevés à l'Avarice. *Largitas distribuit pro Dei amore egenis pecuniam avariciæ ablatam:* Elle distribue pour l'amour de Dieu les sommes d'argent amassées par l'Avarice à six pauvres, parmi lesquels nous remarquons un perclus, un boiteux et un aveugle.

PLANCHES LI ET LII. CHARS DE L'AVARICE ET DE LA MISÉRICORDE. — FIN DE LA PSYCHOMACHIE.

Ces deux planches renferment les derniers dessins de ce drame émouvant de la Psychomachie, et présentent dans leur partie supérieure le char de l'Avarice et celui de la Charité ou de la Miséricorde, et dans le bas la lutte du Blasphème contre le Courage.

La pieuse Abbesse revient ici sur la lutte de l'Avarice contre la Charité, et, pour éviter la monotonie dans le placement des figures, elle a recours à une disposition en forme de cercle ou de rosace, dont le précieux manuscrit présentait plusieurs exemples[2].

L'Avarice, c'est-à-dire le démon, *Avaricia, id est diabolus,* émerge d'un char grossier placé au milieu du cercle, sous les traits d'une femme, la tête enveloppée d'un voile : une de ses mains est remplie de pièces de monnaie, de l'autre elle tient un crochet à trois dents, une inscription du cercle extérieur explique cet attribut : l'Avarice passe mal sa vie dans un vêtement sordide, et tient dans sa main un croc à trois dents, à cause de sa rapacité. — *Male vivit sordido cultu avaricia, et tenet in manu tridentem propter rapacitatem.*

Le char de l'Avarice est traîné par un renard et par un lion. — «Je lèche, dit l'Avarice, par fraude et par ruse, comme le renard, ou bien, poursuivant les richesses par la force, je mords comme le cruel lion.»

Outre ces deux animaux dont l'un symbolise la ruse, l'autre l'ambition, *ambitio est leo,* il y a trois figures ou bustes à têtes d'animaux dans l'hémicycle supérieur, et autant dans la partie inférieure. Les phylactères et inscriptions qui les accompagnent expriment les divers caractères de l'Avarice. Le Vautour symbolise l'Amour de l'argent, c'est-à-dire le désir insatiable d'acquérir; le Porc, la Malpropreté; le Chien aboyant, la Ténacité; l'Ours, la Violence; le Loup, la Rapacité; enfin le Bœuf, l'Avidité d'acquérir[3].

Quelques autres inscriptions qui remplissent les intervalles nous disent : l'Avarice se réjouit de la mort du prochain. — L'Avarice conserve avec une perfide ténacité les biens mal acquis. — Elle terrifie par ses cris et ses menaces. — Elle enlève toute chose et n'est jamais satisfaite. — Elle dévore avidement, comme le bœuf, le foin c'est-à-dire les richesses du monde.

Quel contraste entre cette représentation du vice le plus méprisable et celle de la Vertu opposée que nous trouvons à la page suivante (pl. 62). L'arrangement du dessin est semblable; au milieu du cercle, un char orné dans lequel se trouve la Miséricorde, sous les traits d'une femme couverte d'un voile bordé d'une frange. Tandis que l'Avarice est une incarnation du démon, la Miséricorde représente Jésus-Christ, *Misericordia, id est Christus.* Dans chaque main elle tient un petit disque : l'un porte le mot *facultas,* l'autre celui de *voluntas.* Elle a la volonté et la faculté de faire le bien. A son char sont attachés, non pas des animaux sauvages qui symbolisent la ruse et la violence, mais un agneau et une colombe. L'Agneau donne sa chair, sa laine, et procure la fortune; la Colombe nous invite à imiter son gémissement à la vue des misères du prochain, *condoleat gemitu mens.* A la place des têtes d'animaux qui entourent l'Avarice pour exprimer les caractères de ce vice, nous avons ici des figures humaines en buste, qui représentent les diverses œuvres de miséricorde.

1. Illa reluctanti genibusque, et calcibus instans,
Perfodit et costas, atque ilia rumpit anhela.
Psychomachia, v. 496 et suiv.

2. Voir les planches XI*bis*, XXII et XXIII.

3. Dans le phylactère du *loup* on trouve le nom d'EULOGE SCHNEIDER. Ce nom a sans doute été tracé par le célèbre abbé Rumpler qui, en sa qualité d'acquéreur à titre national du monastère de Hohenburg, avait réclamé et obtenu du district en 1794 le précieux manuscrit, et qui le posséda pendant quelques années. V. CH. GÉRARD. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age. I, p. 49.* La comparaison avec le *loup* est d'ailleurs bien appliquée au fougueux révolutionnaire et accusateur public, qui avait parcouru et terrorisé l'Alsace en trainant à sa suite la hideuse guillotine.

A main droite de la Miséricorde dans le haut, c'est d'abord la Visite des malades. La figure porte la main gauche à la tête en signe de souffrance, et tient de l'autre un phylactère avec ces mots : «Jésus-Christ dit : J'étais malade, et vous m'avez visité». — Au-dessous du buste une inscription porte : «Le Christ souffre en ses membres dans une foule de dangers». — La suivante, l'œuvre de la Délivrance des captifs, est représentée par une femme qui émerge d'une tour crénelée ; les inscriptions qui l'accompagnent signifient : «Le Christ souffre en ses membres dans la captivité; Jésus-Christ dit : J'étais captif et vous êtes venus à moi»[1]. — La troisième œuvre de miséricorde, Donner des vêtements à ceux qui en manquent, est entourée des inscriptions suivantes : «Saint Paul dit que le Christ souffre en ses membres par le froid et la nudité; Jésus-Christ dit : J'étais nu et vous m'avez couvert»[2]. — Vient ensuite l'œuvre de Donner à boire à ceux qui ont soif; la figure porte à la bouche en guise de gobelet un petit cuvier en bois, formé de douves réunies par deux cercles. Les inscriptions sont : «Le Christ souffre en ses membres par la soif; Jésus-Christ dit : J'ai eu soif et vous m'avez donné à boire»[3]. — Dans la partie inférieure nous trouvons encore deux figures. L'une symbolise l'Hospitalité donnée à ceux qui n'ont point d'asile, elle tient un bâton de voyageur. Inscriptions : «Le Christ souffre en ses membres dans les voyages ; Jésus-Christ dit : J'étais sans asile et vous m'avez recueilli»[4]. — L'autre, l'œuvre qui consiste à Rassasier ceux qui ont faim, est accompagnée des inscriptions suivantes : «Le Christ souffre en ses membres par la faim ; Jésus-Christ dit : J'ai eu faim et vous m'avez donné à manger»[5].

Outre ces inscriptions qui entourent les figures, il en est d'autres allant du centre à la circonférence, comme des rayons, et se rapportant également aux œuvres de miséricorde[6].

Remarquons que Herrade ne compte que six œuvres de Miséricorde. *Misericordia præcepit sex opera misericordiæ exerceri.* La septième, Ensevelir les morts, que l'on ajoute communément aujourd'hui, est omise sans doute parce que la pieuse Abbesse s'en est tenue à celles que saint Matthieu met dans la bouche de Notre-Seigneur, dans la prédiction du jugement dernier (Matth. XXIV, 35—39).

Au-dessous des deux chars de l'Avarice et de la Miséricorde nous trouvons un dernier combat, celui du Blasphème contre la vertu cardinale de Force. Le Blasphème (f° 202 verso du manuscrit, pl. LI, en bas) n'a que deux suivantes, la Fureur et la Témérité. Ces trois figures brandissent leurs lances contre les Vertus opposées, mais la Fureur se distingue en ce qu'elle n'a pas de bouclier, et qu'elle se découvre elle-même en ouvrant sa cotte de mailles, c'est bien le caractère de la Fureur qui, dans sa rage, perd jusqu'à l'instinct de sa propre conservation. En face de ces trois furies (f° 203 recto, pl. LII) nous voyons la vertu cardinale de Force, accompagnée de la Grandeur d'âme, la Confiance, le Support, le Calme, la Stabilité, la Persévérance et la Constance. Toutes ces vertus tiennent l'épée haute avec le calme et la dignité que Herrade met toujours dans la représentation des Vertus. L'issue du combat n'est pas exprimée, peut-être parce qu'il n'y avait plus de place au bas de ces deux feuillets ? Mais elle ne saurait être douteuse, étant donné le nombre et les noms des Vertus qui repoussent l'attaque insensée des trois furies. Une inscription placée à la suite des Vertus indique la fin de la Psychomachie: «Ici se termine la lutte des Vertus et des Vices, qui combattent invisiblement dans les âmes. — *Hic finitur conflictus Virtutum et Viciorum in animabus invisibiliter pugnantium.*

Cette longue suite de dessins à laquelle Herrade a consacré jusqu'à dix grands feuillets, nous montre l'importance pratique qu'elle donnait à cette partie de son travail. Qu'est-ce en effet que la vie chrétienne, si ce n'est une lutte continuelle entre le bien et le mal ? *Militia est vita homini, super terram* (Job VII, 1). Notre abbesse a mis un soin particulier à instruire ses religieuses dans tous les détails de cette lutte incessante ; pour les prémunir contre ce danger, elle leur montre d'une part les divers vices avec leur manière de combattre, leur laideur ou leurs tristes conséquences, et d'autre part elle leur présente la dignité et la majesté des vertus se soutenant l'une l'autre, et conduisant les âmes, de l'Eglise militante de la terre à l'Eglise triomphante du ciel[7].

1. Texte latin : *Christus laborat in membris suis in carceribus. — Christus dicit : in carcere fui et venistis ad me.*

2. *Paulus dicit Christum laborare in membris suis in frigore et nuditate. — Christus dicit : nudus fui et operuistis me.*

3. *Christus laborat in membris suis in siti. — Christus dicit : Sitivi et dedistis mihi bibere.*

4. *Christus laborat in membris suis in itineribus. — Christus dicit : hospes fui et collegistis me.*

5. *Christus laborat in membris suis in fame. — Christus dicit : esurivi et dedistis mihi manducare.* A la suite de la première de ces deux inscriptions se trouve l'addition : *NB. A° 1795.* L'année 1795 était une année de famine et probablement cette addition est aussi de la main de l'abbé Rumpler. Voir plus haut p. 38 note 3.

6. Voici ces textes en commençant à main droite de la Miséricorde et en continuant le tour : *Misericordia dicit : infirmos visitate*, la Miséricorde dit : Visitez les infirmes. — *Misericordia dicit : oppressis subvenite*, la Miséricorde dit : Secourez les opprimés. — *Misericordia dicit : si videris nudum operi eum*, la Miséricorde dit : si vous voyez un homme sans vêtement, couvrez-le. — *Christus dicit qui dederit calicem aquæ frigidæ non perdet mercedem suam*, Jésus-Christ dit : Celui qui aura donné un verre d'eau froide, ne perdra pas sa récompense. — *Propheta dicit, frange esurienti panem tuum*, le Prophète dit : Romps ton pain en faveur de celui qui a faim. — *Petrus dicit : hospitales invicem sine murmuratione*, saint Pierre dit : Exercez l'hospitalité entre vous sans murmure.

7. Il existe à la Bibliothèque de Berne un Prudence manuscrit remontant à l'époque ottonienne, et retraçant dans une série de miniatures le combat des Vertus et des Vices. Ce manuscrit du Xe siècle appartenait autrefois, jusque vers la fin du XVIe siècle, à la cathédrale de Strasbourg, et Herrade paraît en avoir eu connaissance. Il y a, en effet, une grande ressemblance entre la miniature de la *Superbe* du manuscrit du Xe siècle et la figure analogue de notre Hortus. Dans les deux manuscrits, cette image a été traitée de main de maître et avec un soin exceptionnel. On peut voir dans l'*Histoire de l'Église de Strasbourg*, I, 315 et 316, et dans les *Essais historiques et topographiques sur l'Église cathédrale de Strasbourg*, 362, ce que Grandidier dit de la dispersion de notre antique Bibliothèque de la cathédrale. Le manuscrit en question porte sur la page 73 les mots «*pertinet ecclesiæ argentinensi*», écrits en caractères du XIVe siècle. Il est marqué du n° 264.

La Stiftsbibliothek de St. Gall possède un Prudence manuscrit du XIe – XIIe siècle qui est illustré de vingt dessins exécutés au trait. — *Verzeichniss der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen.*

La Bibliothèque de Valenciennes en possède également. — V. MAUGERAT, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Valenciennes.*

Enfin, il existe au British Museum une *Psychomachia* de Prudence, dont un savant Anglais a publié quelques remarquables miniatures. — *Fac similes of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and irish manuscripts by* J. C. WESRWOOD, *m. a. in folio pl. 44.*

PLANCHE LIII. LIT DE SALOMON. — FESTIN DE SALOMON.

Immédiatement après le combat des Vertus et des Vices, Herrade célèbre l'union du Christ avec son Église, dans la personne de Salomon, figure du Sauveur.

Un premier tableau, f° 204 verso du manuscrit, représente «le Roi sur son lit, environné de soixante guerriers, pris parmi les forts d'Israël, tous armés de glaives, tous habiles dans les combats: une épée est à leur côté, à cause des frayeurs de la nuit»[1]. Ce lit, dit Herrade, est l'Eglise: *Rex Salomon requiescit in lectulo, id est in ecclesia;* et à la page suivante (f° 205 recto) elle commente comme il suit, ce passage du Cantique des Cantiques: «Voici que soixante guerriers environnent le lit de Salomon, ils sont choisis parmi les plus forts d'Israël, ils sont tous armés de glaives et tous habiles dans les combats. — Quel est en effet le lit du véritable et véritablement pacifique Roi Salomon, qui a rétabli la paix entre nous et le Seigneur, si ce n'est celui en qui la nature divine s'est unie à la nature humaine? Quel est ce lit, si ce n'est le sein virginal de Marie, car c'est là que la Divinité, le Verbe de Dieu, le Seigneur s'est enfermé et s'est inséparablement uni, dans sa personne unique, la nature humaine formée de la chair de la Vierge»[2].

Salomon repose sur un lit richement sculpté et doré; le roi est couvert depuis les épaules jusqu'aux pieds d'une couverture rouge bordée d'or et doublée d'une fourrure, il est couché sur un matelas bleu quadrillé de blanc, orné de bandes brodées, sa tête, ceinte de la couronne royale, repose sur un coussin de pourpre également brodé; enfin un riche tapis de pourpre couvre le bas du lit devant lequel se trouve un petit escabeau d'or, recouvert d'une étoffe bleu foncé.

Le lit de Salomon est abrité par un rideau bleu retenu par quelques crochets, à l'un desquels est suspendu une lampe veilleuse, avec cette inscription: *Lucerna ardens significat æternam lucem* — «la lampe ardente signifie la lumière éternelle»[3]. Au pied du lit se trouve une tour — *turris davidica,* «la tour de David, qui est couronnée de créneaux: mille boucliers y sont suspendus, et toutes les armes des plus vaillants»[4].

Remarquons encore que les heaumes des guerriers, près du lit de Salomon, présentent toutes les trois variétés qui paraissent dans le manuscrit: le heaume conique légèrement recourbé en avant, avec nasal; le heaume hémisphérique très relevé, avec nasal, et le heaume avec ventaille de métal, couvrant toute la figure et ne laissant que deux ouvertures pour les yeux[5].

La seconde miniature de notre planche LIII se trouvait dans le manuscrit à la même page que la précédente (f° 204 verso).

Elle représente Salomon assis à table avec deux autres personnages; à côté se trouvent deux évêques, *pontifices,* dont l'un est dans l'attitude de la prière, l'autre présente une coupe au roi[6]. C'est une allusion au festin eucharistique, comme le prouve la belle inscription qui se lisait au-dessus de la miniature et dont nous donnons en note le texte latin. En voici la traduction: «Salomon donne un festin à ses amis, sa table est servie par des pontifes. C'est une figure de Jésus-Christ qui dans l'Eucharistie institue un festin éternel, où il offre son corps et son sang et admet tous les jours ses fidèles à sa table par le ministère des prêtres de son Église. Par le vin consacré sur l'autel est célébré l'union du Christ avec son Église, image de l'union de la nature divine et de la nature humaine du Christ dans le sein virginal de Marie»[7].

Dans cette miniature Salomon porte la couronne royale et le manteau brodé d'or; des deux convives qui sont avec lui à table, le premier est nu-tête, mais il porte le manteau sur la tunique; le second est coiffé d'une espèce de bonnet phrygien, et vêtu seulement de la tunique. La table est mise comme dans les autres représentations de festins du *Hortus deliciarum,* c'est la même forme de couteaux, de gâteaux et de tranches de pain, on pourrait seulement remarquer que les plats, qui dans d'autres miniatures sont ordinairement variés, ne présentent ici que des poissons. Était-ce avec intention? On sait que le poisson est un des plus anciens symboles de Jésus-Christ dans l'antiquité chrétienne, parce que le nom grec du poisson, 'Ιχθύς, est un ingénieux acrostiche du nom et des qualités de Notre-Seigneur: 'Ιησοῦς, Χριστὸς, Θεοῦ Υἱὸς, Σωτήρ, Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur. Or, notre abbesse a pu connaître ce symbole, parce que saint Augustin, qu'elle lisait certainement, en donne clairement l'explication en parlant de la Sibylle Erythrée (*De civitate Dei,* XVIII, 23). Il n'est donc pas improbable qu'elle ait voulu se servir avec une intention spéciale du symbole du *poisson* dans une miniature qui se rapporte allégoriquement au Saint Sacrement[8].

PLANCHE LIV. QUELQUES DÉTAILS. — VOYAGE DE LA REINE DE SABA. — LE TRONE DE SALOMON ET LES FILLES DE SION.

Le troisième tableau, se rapportant à l'union du Christ avec son Eglise, se trouvait au f° 209 recto du manuscrit, et présentait la construction du temple sous les yeux de Salomon, avec la légende: *Templum Domini Ecclesiam significat,* le temple du Seigneur signifie l'Église[9].

1. Cant. III, 78.
2. *In cant. cantic.* - *En lectulum Salomonis sexaginta fortes ambiunt ex fortissimis Israël, omnes tenentes gladios et ad bella doctissimi. Quis enim est lectulus veri et vere pacifici regis Salomonis qui inter nos et Dominum pacem composuit, nisi ille in quo divina natura humanam sibi naturam conjunxit? Quis ille, nisi uterus virginalis, ibi namque Divinitas, Dei Verbum, sese conclusit, et humanam naturam de carne Virginis formatam sibimet in unitate personæ inseparabiliter conjunxit.*
3. ENGELHARDT a publié une reproduction incomplète de ce tableau. Tab. V.
4. Cant. IV, 4.
5. Cf. VIOLLET-LE-DUC. *Diction. raisonné du mobilier.* Tome VI, p. 106.
6. L'évêque qui présente la coupe a été publié par ENGELHARDT. Tab. V.
7. *Salomon epulatur in mensa cum suis amicis, cui pontifices ministrando assistunt. Christus autem æternum convivium parans corpore et sanguine suo in altaris mensa per ecclesiasticos sacerdotes cotidie* (sic) *cum fidelibus suis epulatur. Cum vino altaris celebrantur nuptiæ Christi et Ecclesiæ in virginalis uteri thalamo Christo conjunctæ.*
8. Cf. MARTIGNY, *Dictionn. des Antiquités chrétiennes,* p. 544. — KRAUS, *Roma sotterranea,* p. 239.
9. Cf. CAHIER et MARTIN, *Vitraux de Bourges,* p. 150.

Cette miniature était précédée de l'extrait suivant, dont Herrade n'indique l'auteur que d'une manière générale : «Un docteur a dit : On lit dans l'Ancien Testament que pendant que Moïse construisait le Tabernacle dans le désert, la gloire de Dieu lui apparut fréquemment. De même lorsque Salomon construisit le temple de Jérusalem, la gloire de Dieu lui apparut souvent. Mais tandis que Moïse construisait le Tabernacle dans le désert, le peuple juif fut affligé par une foule de tribulations, il eut à combattre plusieurs peuples à l'entour et à souffrir de l'invasion d'un grand nombre de serpents. Cela signifie que pendant que le Christ édifie l'Eglise en cette vie par ses Apôtres, l'Eglise elle-même est affligée de beaucoup de tribulations; et les hérétiques, de même que les païens et les faux frères chrétiens, qui sont figurés par les serpents, déploient contre elle toutes sortes de ruses. Mais l'Eglise les subjugue tous. Elle triomphe aussi de peuples nombreux, en s'efforçant de se purifier de toute espèce de corruption. Salomon au contraire, lorsqu'il construisit le temple de Jérusalem, jouissait d'une paix profonde et n'éprouva aucune adversité.

Le nom de Salomon signifie *Pacifique*, et ainsi Salomon représente le Christ lui-même qui est le grand et véritable *Pacifique*, «car c'est lui qui est notre paix, lui qui des deux peuples n'en a fait qu'un» (Eph. II, 14). C'est lui qui dans la Jérusalem céleste construit une Eglise où règne une paix souveraine et une concorde parfaite. Il faut encore remarquer que durant la construction du temple, on n'entendit aucun coup de marteau, parce que dans l'Église du ciel personne n'est plus affligé d'aucune tribulation. Mais, pour y arriver, tout chacun est d'abord dans la vie présente, martelé, taillé et poli par les tribulations, et ensuite il est placé, comme une pierre parfaitement solide, dans l'édifice céleste»[1].

On voit par cet extrait que la construction du Tabernacle de Moïse dans le désert figurait celle de l'Église militante de cette vie, tandis que la construction du temple de Jérusalem par Salomon signifie celle de l'Église triomphante du ciel, où il n'y aura plus de tribulations.

Il est regrettable qu'il n'existe pas de calque connu de cette intéressante miniature; nous n'en pouvons donner qu'un détail : un écuyer qui se tenait à côté de Salomon, et que M. de Bastard a fait copier évidemment en vue du costume. C'est la troisième figure au haut de notre planche, l'écuyer à la tunique courte.

Le premier sujet de notre planche est la figure de Simon le Magicien offrant de l'argent aux Apôtres pour acheter le don des miracles. (Act. VIII, 18—24.) Le second c'est Saul recevant les lettres pour Damas. (Act. IX, 1—2.) Nous en avons parlé en expliquant la planche XLII[2]. La dernière figure, l'écuyer ou homme d'armes à la tunique longue, est un détail du dessin de Salomon s'entretenant avec la reine de Saba, dont nous parlerons ci-après.

Après le tableau de la construction du Temple, le f° 209 recto présentait encore la reine de Saba, considérée comme type de l'Eglise, se rendant à Jérusalem pour entendre les paroles de sagesse de la bouche du véritable Salomon, Jésus-Christ. *Sibilla regina Austri, id est Ecclesia, venit audire sapientiam veri Salomonis Ihu Xpi.*

Ce dessin se trouve au milieu de notre planche. On y voit la reine, couronne en tête, montant un cheval à la façon moderne, ce qui était une exception au XII[e] siècle, car généralement jusque vers le XV[e] siècle les amazones montaient à cheval comme les hommes[3]. Le cheval porte une longue housse tailladée dans le bas. La reine est escortée de trois serviteurs également à cheval et suivie d'un chameau chargé de bagages, ce sont sans doute les présents destinés à Salomon. Le coffret est de jolie forme : le couvercle est incliné comme une toiture et fermé par une serrure à moraillon, les divers côtés sont réunis au moyen de pentures de métal en forme de fleurs de lys. Le conducteur du chameau est armé d'un fouet semblable à celui du conducteur du char de Pharaon (pl. V[bis]), c'est-à-dire une espèce de martinet à trois lanières assez courtes et terminées par des boules. Le cortège sort d'une porte ornée et flanquée de deux tours, figurant sans doute la porte du palais de la reine ou celle de sa capitale.

Sur le verso du même f° 209 une seconde miniature montrait Salomon s'entretenant avec la reine de Saba, c'est-à-dire, dans la pensée de la pieuse abbesse, le Christ inspirant l'Eglise, «car la reine du Midi signifie l'Eglise des Gentils, qui ayant entendu prononcer le nom du Fils de Dieu, vient à lui, suivie de la multitude des croyants; cette multitude, rassemblée de toutes les nations, a abandonné ses idoles et reste dorénavant attachée au Christ par les liens d'une foi perpétuelle»[4].

La reine, portant une couronne d'or, est assise à la gauche du roi sur le même siège ou forme, elle est comme enveloppée d'un ample manteau qui ne laisse paraître que la main gauche posée sur la poitrine et le bas d'une robe longue et traînante; le roi est également couronné, il tient le sceptre de la main gauche, de la droite il fait le geste qui accompagne d'ordinaire l'exposition d'une vérité. Les pieds des deux personnages reposent sur un escabeau placé devant le siège. A droite du roi se tient l'homme d'armes ou écuyer à la tunique longue, reproduit au haut de notre planche (4[e] figure)[5].

1. *In sermone cujusdam doctoris : «Legitur in Veteri Testamento quod Moysi, ædificanti tabernaculum in deserto, gloria Domini frequenter apparuit. Salomoni quoque, Templum ædificanti in Jerusalem, gloria Domini multoties apparuit. Sed cum Moyses ædificaret tabernaculum in deserto, judaicus populus multis tribulationibus afflictus est: sepentes multos pertulit, et gentes plurimas debellavit. In hoc quoque significatur quia dum per prædicatores suos Ecclesiam in hoc vita Christus ædificat, ipsa Ecclesia multis tribulationibus affligitur; et tam hæretici quam pagani et quam falsi fratres christiani, qui per serpentes significantur, multimodam astutiam atque calliditatem contra eam exercere conantur. Qui tamen omnes ab Ecclesia superantur. Ecclesia etiam multas gentes superat, dum se ab omnimodo vitiorum corruptione mundare laborat.*

Salomon autem quando ædificavit templum in Jerusalem, in magna pace positus fuit, nec aliquam adversitatem pertulit. Salomon interpretatur Pacificus, et significat ipsum Christum qui vere Pacificus est; ipse est enim pax nostra, qui fuit utraque unum (Ephes. II, 14). Ipse enim in cælesti Jerusalem Ecclesiam ædificat in qua summa pax est atque concordia. Et notandum quod in templo nullus auditus est sonitus, quia in Ecclesia cælesti nemo aliquibus affligitur tribulationibus. Sed quicumque illuc perventurus est primo in hac vita præcenti tribulationibus tunditur, atque purgatus reciditur; et postea in illo ædificio cælesti, ut lapis solidissimus, collocatur

2. Voir le texte page 33, avec les notes 7 et 8.

3. Cf. VIOLLET-LE-DUC. *Diction. du mobilier*, tome III. *Vêtements*, p. 438.

4. *Regina Austri Ecclesiam gentium significat quæ, audito nomine Filii Dei, venit ad eum cum multitudine credentium ex omnibus nationibus congregata, et, relictis idolis suis, morata cum eo fide perpetua.*

5. Nous donnerons plus tard, à la fin de l'ouvrage, ce dessin complet avec d'autres calques découverts depuis peu.

Une dernière miniature se rapportant à la reine de Saba représentait cette reine offrant des présents à Salomon[1], c'est-à-dire l'Église offrant à Jésus-Christ les âmes qu'elle a cultivées et soignées pour lui. Il n'existe malheureusement pas de calque de ce dessin.

Nous arrivons maintenant au troisième tableau de notre planche[2]. C'est le trône de Salomon[3] élevé sur une estrade élevée de six marches et se détachant sur un fond de tapisserie avec ornements divers. La couronne du souverain est faite d'or et d'argent, «symbole de la divinité et de l'humanité du véritable Salomon», comme le disait une inscription tracée dans le grand arc qui entoure le trône[4]. Rien n'est oublié dans ce dessin, ni la forme arrondie du siège marquée par une courbure, ni les lionceaux qui se trouvaient sur les marches, ni les deux mains qui tenaient le siège, et dans lesquelles Herrade, d'après un docteur qu'elle ne nomme pas, voit l'Empire et le Sacerdoce soutenant dans l'Église le trône du véritable Salomon[5]. Une longue dissertation, qui accompagnait cette miniature, nous montre que le sujet en est tiré du Cantique des Cantiques[6]. «Salomon, dit notre pieuse abbesse, se fit un trône de bois du Liban, c'est-à-dire d'hommes saints, d'une foi incorruptible; il en a fait les colonnes d'argent: ce sont les docteurs de l'Église qui la soutiennent par la parole et la fortifient par leurs exemples; le siège ou reposoir est d'or: c'est le repos éternel, la récompense ineffable promise aux Saints dans l'Église. Les degrés pour y monter sont de pourpre: c'est la passion du Christ et l'assemblée des martyrs; ceux qui dans cette vie s'efforcent d'honorer et d'imiter la passion du Christ, monteront après l'épreuve de la Charité au lieu du repos. Le roi Salomon a orné le milieu de son trône, parce que le précepte de la Charité renferme l'accomplissement de la Loi et des Prophètes[7]; c'est bien le milieu, le principal. Et pourquoi le couvre-t-il ainsi au milieu? A cause des Filles de Jérusalem, c'est-à-dire pour les âmes simples et fidèles, qui s'efforcent d'autant plus d'aimer leur Créateur, qu'elles ont conscience de leur grande fragilité. Le dernier verset du texte sacré invite ces Filles de Jérusalem à venir auprès de Salomon: «Sortez, Filles de Sion, et venez voir le roi Salomon avec le diadème dont sa mère l'a couronné le jour de ses noces, le jour où son cœur a été comblé de joie»[8], c'est-à-dire, Filles de Sion ne considérez pas seulement le Christ dans l'humble étable de Bethléhem ou dans le prétoire de Pilate; sortez, sortez de ces humiliations et rappelez-vous que vos yeux le verront avec sa dignité et sa majesté royale dans l'Église du ciel!»

Notre miniature nous présente trois de ces Filles de Jérusalem venant chercher auprès du divin Salomon, c'est-à-dire auprès du Christ, les leçons qui doivent les élever à la vie parfaite. On voit que l'abbesse Herrade ne néglige aucune occasion d'appliquer à ses chères religieuses les passages de l'Écriture pouvant servir à développer leur instruction.

PLANCHE LV. LE JEU DES MARIONNETTES. — LA ROUE DE LA FORTUNE.

Après avoir présenté dans une suite d'instructions et de miniatures le roi Salomon comme figure du Christ, Herrade ajoute deux images se rapportant au commencement du livre de l'Ecclésiaste, où Salomon parle de la vanité des choses de ce monde. Ces deux miniatures qui remplissent notre planche LV sont:

1° Le Jeu des Marionnettes[9] (f° 215 du manuscrit). Salomon assis sur un trône, sous une arcade flanquée de deux tours, considère avec un geste de mépris deux jeunes gens faisant mouvoir sur une table, au moyen de ficelles, deux figurines de chevaliers qui se combattent. L'inscription disait: «*In ludo monstrorum designatur vanitas vanitatum*». Le Jeu des Marionnettes exprime la vanité des vanités[10].

2° La Roue de la Fortune[11] (f° 215 verso). Sur une colline à trois sommets est établi le siège de la Fortune, femme richement vêtue et couronnée, qui met la roue en mouvement. Au haut de la roue, un roi couronné, vêtu d'une tunique longue et d'une chlamyde, ornée comme la tunique, de riches bordures, tient dans chaque main une cassolette ronde et fermée, symbole de la richesse[12], et porte en plus sur son giron un grand vase ouvert, où sont amoncelées des pièces d'or. A droite, par suite du mouvement de la roue, on voit le personnage déjà incliné, ses richesses lui ont échappé, et la couronne elle-même commence à se détacher de sa tête. Plus bas, le malheureux roi renversé perd sa couronne qui tombe, et il ne se tient plus à la roue que d'une main. A la phase suivante, il tombe lui-même la tête en bas, les pieds en l'air. Puis la cinquième et la sixième figure nous le montrent se cramponnant de nouveau à la roue, remontant avec elle et étendant les mains vers les richesses. L'inscription qui accompagnait ce dessin prouve que c'est la même personne qui tourne avec la roue. Herrade lui fait dire: «*Je me glorifie étant élevé, en descendant je deviens petit, tout en bas je me sens écrasé, puis je suis de nouveau entraîné vers le haut*»[13]. Sur l'axe de la roue se trouvait écrit: «*Comme la roue qui tourne, ainsi varie le monde dans l'instabilité de son cours!*[14]»

1. Fol. 209 V°, milieu.

2. Fol. 209 V°, au bas de la page.

3. III Liv. des Rois, X, 18—20.

4. «*Salomonis diadema ex auro et argento factum erat, quod divinitatem et humanitatem veri Salomonis significat.*»

5. «*Duo manus sedem Salomonis tenentes significant Regnum et Sacerdotium, in Ecclesia sedem veri Salomonis tenentes.*»

6. Cant. III, 9—11.

7. *In his duobus mandatis universa lex pendet et prophetæ.* Matth. XXII, 40.

8. Cant. III, 11.

9. *Ludus monstrorum.* Engelhardt. Tab. V, Fig. 4.

10. Viollet-le-Duc. *Diction. raison. du mobilier.* II vol., p. 477, parle de notre miniature et en donne un dessin modernisé.

11. La roue de la Fortune entre fréquemment dans le cycle des représentations religieuses du moyen âge. Nous la voyons au-dessus du portail du transept nord de la cathédrale de Bâle, à la façade de Saint-Zénon à Vérone, au transept méridional d'Amiens, à Beauvais, etc., etc.

12. On lisait au-dessus de ce roi: «*Rex diadematus pecuniis copiose ditatus.* Roi couronné de gloire et possédant de copieuses richesses.»

13. «*Glorior elatus, — descendo minorificatus. — Infimus axe premor, — rursus ad alta vehor.*»

14. «*Sicut rota volutatur, sic mundus instabili cursu variatur.*»

Près de la figure de la Fortune on lisait : «*La Fortune signifie la cupidité humaine, ou la vaine gloire, ou la félicité*[1]. Et un peu plus haut : «*Ce cercle qui tourne comme une roue montre clairement que la fortune ne reste point fidèle*[2-3].

PLANCHE LVI. L'ÉCHELLE DES VERTUS.

Cette grande miniature, si originale et si intéressante par son symbolisme, qu'ENGELHARDT[4] a copiée intégralement avec toutes les inscriptions, faisait suite aux peintures du Combat des Vertus et des Vices, de l'histoire de Salomon et de la Roue de la Fortune, et devait servir comme les précédentes et comme celles des Sirènes qui vont suivre, à expliquer et à illustrer quelques chapitres du texte courant de l'*Hortus deliciarum* intitulés : Du Trône de Salomon — Des Flèches et des Attaques des Démons et des différentes espèces de vices — et enfin, la poésie *de Lapsu carnis,* de la chute de la chair, comme quoi l'homme tombe de l'échelle de la charité.

C'est, en effet, l'Échelle de la Charité qui est figurée dans cette peinture; elle part de l'angle gauche au bas de la planche pour monter à l'angle droit d'en haut.

«Cette échelle, dit l'inscription, signifie l'ascension des Vertus et le religieux exercice de la Sainteté, par où l'on cherche à atteindre la couronne de la vie éternelle. Beaucoup s'appliquent d'abord à monter cette échelle, mais ensuite, blessés par les flèches diaboliques, ils se désistent, et, séduits et tirés en sens contraire par les embarras terrestres et par leurs concupiscences, ils tombent misérablement[5].» Ce sont ces chutes que présente notre miniature. Au bas de l'échelle, le dragon infernal dresse des embûches à ceux qui veulent monter[6], et nous voyons successivement un chevalier et sa femme, une religieuse, un clerc, un moine, un reclus, *inclusus,* et un ermite, contre lesquels deux figures de démons lancent des flèches, tomber misérablement en s'adonnant à des vices divers. Seule la Charité, grâce à la protection des anges, reçoit au haut de l'échelle, de la main du Seigneur, la couronne de vie. «Cette personnification de la Vertu, dit l'inscription placée à côté, signifie tous les saints et les élus qui, par les anges gardiens, sont conduits à la récompense du ciel. Et cette Vertu est la Charité, car seule la vertu de charité, qui contient toutes les autres vertus, parviendra à atteindre la couronne de la récompense céleste[7].»

La vue de ces chutes nombreuses pourrait décourager ceux qui ont le désir de monter, si la prudente abbesse n'avait eu soin d'écrire sur une des branches de l'échelle une sentence pleine de consolation : «Tous ceux qui tombent ainsi dangereusement, le Seigneur, par le remède de la pénitence, peut les faire remonter au sommet des Vertus![8]»

PLANCHE LVII. LES SIRÈNES.

Dans l'iconographie païenne les Sirènes sont représentées sous la forme d'oiseaux à tête humaine[9], tandis que les femmes à queue de poisson, que l'on rencontre dans bon nombre de monuments antiques, sont des Néréides et non pas des Sirènes. Au moyen âge on a souvent confondu les Néréides avec les Sirènes, de sorte que ces dernières sont presque généralement représentées sous la forme de femmes à queue de poisson[10]. Toutefois il y a des exceptions, et notre abbesse, dans les trois peintures qui nous occupent, s'est tenue à la conception antique des Sirènes, conformément aux écrits d'Isidore de Séville et aux rédactions latines du Bestiaire[11].

1. «*Fortuna ponitur pro cupiditate humana vel vana gloria, vel felicitate.*»

2. «*Quod fortuna fidem non servat, circulus idem plane testatur qui more rotæ variatur.*»

3. Il ne sera pas sans intérêt de citer ici deux miniatures d'un manuscrit de la bibliothèque de Berne, qui constituent deux pendants d'autant plus remarquables de la composition de Herrade, que le trône de Salomon et les rayons inférieurs de la roue de la Fortune y sont occupés par des personnages historiques contemporains de la docte abbesse de Hohenburg. Ce sont Henri VI d'une part, de l'autre le malheureux Tancrède, dont la veuve et les deux filles furent reléguées comme prisonnières dans l'abbaye de Hohenburg en 1195. Sur le premier dessin, l'empereur dans sa gloire est entouré de la personnification des Vertus, parmi lesquelles des inscriptions signalent la Force et la Justice. La Fortune, ayant à ses pieds Tancrède, demande à être admise parmi les Vertus, mais essuie un refus catégorique : «*Fortuna rogat virtutes esse in consortio earum, sed repulsa est!*» Dans le second dessin, la Sagesse, debout derrière le trône du souverain, adresse des reproches à la Fortune, voilée et confuse, qui occupe le haut de la roue, tandis que Tancrède, lancé à terre, rampe pitoyablement sur le sol.

4. Voir ENGELHARDT, *Atlas.* Tab. XI.

5. «*Hæc scala significat ascensum virtutum et religiosum sanctitatis exercitium, quo vitæ corona adipiscitur. Huic scalæ primum plurimi innitentes postea diabolicis sagittis vulnerati retrahuntur, et terrenis impedimentis ac concupiscentiis suis illecti et abstracti nequiter incurvantur.*»

6. «*Draco iste insidiatur scandentibus.*»

7. «*Hæc persona virtutis significat omnes sanctos et electos, qui angelica custodia perducuntur ad cœlestia premia. Virtus autem hæc est caritas. Sola enim virtus caritatis, quæ ceteras virtutes continet, ad accipiendam cœlestis premii coronam perveniet.*»

8. «*Hos omnes periculose ab alto cadentes potest Dominus medicina pœnitentiæ iterum ad virtutum culmen restituere.*»

9. «*Partem superiorem muliebrem habebant, inferiorem autem gallinaceam.*» HYGIN fab. 125. — «*Fuerunt autem parte volucres, parte virgines pedes gallinaceos habentes.*» Meyth. Vat. II, p. 105. — «*Sirenes secundum fabulam, parte virgines fuerunt, parte volucres. Harum una voce, altera tibiis, alia lyra canebat.*» SERVIUS, *ad Aeneid.* Lib. V, v. 864. — Cf. l'excellente dissertation sur les Sirènes, par M. STEPHANI, dans les *Comptes rendus de l'Académie de Saint-Pétersbourg,* année 1866, p. 28 et suiv.

10. Cf. R. DE LASTEYRIE, *Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum,* planches IV et V. Ulysse et les Sirènes. — L'auteur cite un grand nombre d'exemples de Sirènes représentées sous la forme de Néréides.

11. «*Sirenes fingunt fuisse ex parte virgines, ex parte volucres, habentes alas et ungulas.*» ISID. *Orig.* XI, 3, 30. — «*Sirenæ animalia sunt mortifera, quæ a capite usque ad umbilicum figuram hominis habent, extremas vero partes usque ad pedes volatilis habent figuram.*» — *Bestiaire latin,* publié par le P. CAHIER, *Mél. d'Archéol.* Tom. II, p. 174.

Les Sirènes, dans l'iconographie du moyen âge, symbolisaient les dangers que le monde fait courir aux âmes chrétiennes; elles étaient donc bien placées à la suite du combat des Vertus et des Vices et de l'Echelle des Vertus. Une légende inscrite sur une de ces peintures, nous montre les rapports qui, dans la pensée d'Herrade, reliaient ce mythe du paganisme aux images précédentes : «Salomon, dit-elle, et la Roue de la Fortune, et l'Échelle et les Sirènes nous enseignent le mépris du monde et l'amour de Jésus-Christ»[1].

Il ne faut pas s'étonner de voir ce souvenir de la mythologie païenne employé dans un but d'édification. Les auteurs classiques étaient connus d'Herrade, et, dans un chapitre du texte intitulé Belles-Lettres, la savante abbesse dit expressément que «non seulement les saintes lettres nous conduisent à la vie éternelle, mais encore les lettres païennes peuvent nous instruire». A l'appui de cette assertion elle cite les fables d'Ixion, de Sysiphe, de Prométhée, de Persée tuant Méduse, et en tire d'excellentes instructions morales. Les Sirènes doivent servir au même but.

La planche LVII présente les deux premières miniatures des Sirènes, qui occupaient dans le manuscrit le f° 221 recto.

Dans le premier tableau nous voyons un bateau occupé par quelques nautonniers que trois Sirènes cherchent à endormir au son de la harpe, de la flûte et de leur douce voix[2]. Au-dessous une deuxième scène montre que ces dangereuses enchanteresses n'ont que trop bien réussi dans leur affreux dessein : elles se précipitent en effet sur les malheureux navigateurs qu'elles viennent d'endormir, les déchirent de leurs ongles et les jettent à la mer. C'est une image du sort de ceux qui prêtent l'oreille aux séductions du monde au lieu de s'en détourner. Le tableau suivant nous présente la contre-partie.

PLANCHE LVIII. ULYSSE ET LES SIRÈNES. — LES RENARDS AUTOUR DE LA VIGNE.

Le premier tableau de cette planche est le troisième et dernier de la série des Sirènes. Il était peint au verso du feuillet 221 du manuscrit et figure la prudence d'Ulysse qui sut résister aux chants des Sirènes.

Il paraît que ce sujet a été rarement représenté dans les monuments du moyen âge[3], et il est d'autant plus intéressant de le voir figurer dans la collection des miniatures du *Hortus deliciarum*. Dans la pensée d'Herrade, le navire d'Ulysse était l'image de l'Eglise voguant sur les flots du monde. Ulysse lui-même était la figure du peuple chrétien exposé à mille séductions, dont les Sirènes sont le symbole, séductions auxquelles il ne peut échapper qu'en fermant l'oreille aux suggestions du monde. C'est ce que les compagnons d'Ulysse ont fait pour ne pas être séduits par les accents mélodieux des Sirènes. Et comme la croix est la plus puissante protection du chrétien, celui-ci doit y être attaché, comme Ulysse au mât de son vaisseau. «Le chef Ulysse, disait la légende inscrite sur le champ de la miniature à droite du mât, ordonna qu'on le liât au mât du navire, et fit boucher avec de la cire les oreilles de ses compagnons, et ainsi il fut préservé du danger, et parvint à faire périr les Sirènes dans les flots»[4].

Si maintenant, après avoir expliqué le symbolisme de ces trois images, nous les considérons sous le rapport du dessin, nous y trouverons des détails intéressants. Ces miniatures sont les seules du *Hortus deliciarum* où soit figuré un bateau[5]. La forme de ce bateau est la même dans les trois images : les deux extrémités sont plus élevées que la partie du milieu; à la proue les deux parties latérales se réunissent en pointe, à la poupe elles s'évasent en queue d'aronde[6]; les diverses pièces de bois qui forment le bateau ainsi que les clous qui les retiennent sont soigneusement indiqués; le gouvernail est une planchette dont l'un des côtés est cloué à une hampe; les rames, qui ne figurent que sur le premier dessin, ont la forme d'une massue; le mât est fourché au sommet pour recevoir la vergue à laquelle est suspendue une voile carrée, formant beaucoup de plis, comme une tenture, et dont les coins inférieurs sont retenus par des cordes. Les vagues de la mer sont figurées, dans les deux premiers dessins, par des spirales qui se succèdent régulièrement; dans le troisième il n'y a que des lignes ondulées comme pour le Jourdain dans la scène du Baptême de Notre-Seigneur.

Sur le premier tableau les Sirènes, avec des ailes et des pieds d'oiseau, se tiennent sur un écueil émergeant de la mer : elles sont vêtues de robes longues à larges manches, la tête coiffée d'une espèce de petit voile fixé par un bandeau. La première tient une lyre ou harpe triangulaire, semblable au psalterium du roi David, la deuxième joue de la flûte qu'elle tient du côté gauche, la troisième enfin a la bouche grandement ouverte : elle chante. Les yeux bien clos des quatre nautonniers et leur pose nonchalante indiquent que les malheureux se trouvent déjà sous l'influence de la séduction. Si ce premier tableau respire le calme perfide de l'enchantement, le second, au contraire, est agité et tragique. Deux des navigateurs ont déjà péri, les deux autres s'efforcent en vain de résister aux Sirènes qui se tiennent sur le bord du bateau; il n'est plus douteux qu'ils subiront le triste sort de leurs compagnons.

1. «*Salomon et rota Fortunæ et Scala et Sirenæ admonent nos de contemptu mundi et amore Christi.*»

2. «*Una voce, altera tybia, tertia lira canit.* Légende de la miniature.

3. M. R. DE LASTEYRIE, *Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum*, ne cite qu'un seul exemple remontant aux premiers siècles du christianisme. C'est un sarcophage trouvé par M. de Rossi au cimetière de Saint-Calixte. (DE ROSSI, *Bullettino di archeol. christiana*, 1865, p. 35.) On y voit Ulysse attaché au mât de son navire, pendant que trois Sirènes avec des pattes et des ailes d'oiseau, dont deux sont nues, la troisième vêtue comme dans la miniature du *Hortus*, cherchent à endormir l'équipage par leurs chants. — M. de Rossi, en parlant de ce sarcophage, avait émis la pensée que le mât du navire d'Ulysse symbolisait la croix, et il est intéressant de voir cette idée confirmée par Herrade elle-même sur cette miniature.

4. «*Dux Ulysses præternavigans jussit se ad malum navis ligare, sociis autem cera aures obturare, et sic periculum illesus evasit, Sirenasque fluctibus submersit.*»

5. Il n'existe malheureusement pas de calque de la scène de saint Pierre marchant sur les eaux, fol. 116 recto du manuscrit, où figurait peut-être une barque. Il en est de même de la scène du sermon sur le lac, fol. 116 verso.

6. Cf. A. RICH, *Diction. des antiquités romaines et grecques.* De tous les dessins de navires qui figurent dans cet ouvrage, celui de l'art. *Opiferæ*, p. 435, a le plus de ressemblance avec le dessin du *Hortus deliciarum.* — Voir aussi A. ESSENWEIN, *Kulturhistorischer Bilderatlas*, II. Mittelalter. Taf. XXXXIX, N° 6. Scene aus der Tristan-Handschrift. Cod. germ. N° 51 der Münchener Bibliothek.

Mais grâce à l'artifice employé par le sage Ulysse, son équipage, loin de se laisser séduire, fait bonne justice des Sirènes. L'une des enchanteresses, déjà précipitée dans les flots, est tuée d'un coup de lance, une autre est jetée à la mer à l'instant même, la troisième se tient encore à l'extrémité de la proue, mais déjà son corps est plié : un des nautonniers, la tirant par les cheveux, en aura bientôt raison. Ulysse, son écuyer et le pilote contemplent tranquillement cette scène dramatique. Ulysse, attaché au mât par un gros câble, porte, ainsi que son écuyer, le costume des chevaliers du XII[e] siècle, c'est-à-dire la cotte de mailles et le haume à nasal. Quant au pilote, on remarquera le manteau à capuchon et à manches courtes n'allant que jusqu'au coude, qu'il porte par-dessus la tunique[1].

La seconde miniature de notre planche LXIII appartient à un autre ordre d'idées. Il ne s'agit plus du combat des Vertus et des Vices, des séductions du monde et des moyens d'y échapper. Herrade nous présente maintenant la sainte Église fondée par Jésus-Christ pour être notre reine et notre mère, et à laquelle nous devons obéissance et amour. Les chapitres du texte de cette partie du livre avaient pour titres : De l'Église, — Du Christ et de l'Église, et spécialement de la Vierge Marie, — De la beauté de l'Église, — Des divers Ordres de l'Église, — Des Lieux saints et de leurs noms, — De la Dédicace des Églises. Ces extraits étaient tirés de divers auteurs, mais principalement de la *Gemma animæ* de Honorius d'Autun et des Sentences de Pierre Lombard.

Une première image représentait Jésus-Christ introduisant l'Église dans le Cellier[2]. Il n'en existe pas de calque complet, mais seulement quelques détails que nous donnerons dans un dernier supplément avec d'autres calques récemment découverts. La seconde image, celle de notre planche, figure la vigne dévastée par les renards ; comme la première, elle est tirée du Cantique des Cantiques[3], et se trouvait sur la même page, f° 225 recto. On y voit trois renards au bas d'un cep de vigne, ils lèvent la tête et regardent les raisins dont la vigne est chargée, mais qui n'a pas de fleurs. Au-dessus des renards on lit : « Les renards désignent les hérétiques et les schismatiques qui ravagent la vigne du Seigneur »[4]. Au-dessus de la vigne sont écrits ces mots : « La vigne a fleuri, c'est-à-dire l'Église a répandu dans le monde entier les fleurs des vertus »[5]. Derrière les renards se trouve Jésus-Christ couronné, à nimbe croisé, il montre la vigne à l'Église personnifiée et aux filles de Jérusalem. Le nom de Christ, Xρς, est écrit à côté de sa tête, et le mot Église, *Ecclesia,* à côté de celle de l'Église, et de plus : « La personne de l'Eglise signifie les prélats »[6]. Au-dessus des jeunes filles on lit : « Filles de Jérusalem, c'est-à-dire les obéissants »[7]. Enfin, au-dessus du groupe entier on lisait un passage d'un commentaire sur le Cantique des Cantiques se rapportant au chap. III, v. 15 de ce livre. Nous donnons la traduction de ce passage en note[8]. Ces divers textes qui accompagnaient notre miniature en expliquent suffisamment le sens.

PLANCHE LIX. L'ÉDIFICE DE L'ÉGLISE CONTENANT LES FIDÈLES.

Cette belle miniature qui ornait le f° 225 verso du manuscrit, représente l'Église comme un temple et comme la réunion de tous les fidèles. Le calque que nous reproduisons est un des plus achevés de notre collection, il n'y manque que les inscriptions ; mais, grâce aux notes de M. de Bastard, déposées à la Bibliothèque nationale de Paris, il nous sera facile de suppléer à cette lacune. L'idée dominante de cette composition est évidemment la distinction entre l'Église enseignante et l'Église enseignée, entre l'Ordre sacerdotal et les fidèles laïques. Cela ressort aussi bien de la disposition des personnages que des inscriptions qui remplissent les vides du dessin. Notre édifice présente deux étages séparés verticalement au milieu par une sorte de tourelle qui monte jusqu'au pignon, et qui est elle-même coupée en deux étages. Dans la partie supérieure de cette tourelle, paraît une reine couronnée, et majestueusement assise sur un trône. C'est la personnification de l'Église enseignante, comme le prouve le texte qui se trouvait à côté de la figure : « Cette reine, c'est l'Eglise qui s'appelle Vierge-Mère et qui représente tous les prélats »[9]. Un texte, écrit à côté de la miniature, était encore plus explicite, il était ainsi conçu : « La reine assise dans le temple signifie l'Eglise qui est appelée Vierge-Mère et qui représente tous les prélats, c'est-à-dire les apôtres, les évêques de Rome et les autres évêques, les abbés, les prêtres et prélats qui par le bain de la régénération et la doctrine salutaire de la prédication, engendrent chaque jour des enfants spirituels dans le temple du Seigneur, c'est-à-dire dans l'Eglise »[10]. Des deux côtés de la tour centrale nous trouvons à l'étage supérieur de part et d'autre, un apôtre, un pape portant la tiare, avec cette inscription : « la tiare est faite d'un tissu précieux de soie blanche, le pape

1. Ces scènes n'avaient pas été publiées avant l'ouvrage de M. R. de Lasteyrie, *Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum,* qui en a donné une copie réduite, accompagnée d'une savante dissertation ; mais presque tous les auteurs qui se sont occupés du manuscrit d'Herrade ont indiqué, du moins sommairement, l'intérêt que présente le symbolisme des Sirènes Nous citerons : Engelhardt, *Herrad von Landsperg,* p. 45. — Le Noble, *Notices sur l'Hortus deliciarum dans la Bibliothèque de l'École des Chartes,* T. I, p. 253. — Piper, *Mythologie der christlichen Kunst,* T. I, p. 383. — Gérard, *Les Artistes de l'Alsace au Moyen-Age,* T. I, p. 78. — A. Woltmann, *Geschichte der deutschen Kunst im Elsass,* p. 70. — Herrade a probablement tiré le sujet de ces miniatures des Sirènes, du *Speculum Ecclesiæ* d'Honorius Augustodun. Voir *Dominica in Septuagesima.* Édit. Migne, Patrologie T. CLXXII, col. 855 -857.

2. Cant. II, 4.

3. Cant. III, 15.

4. *Vulpes hereticos et schismaticos designant qui vineam Domini devastant.*

5. *Vinea floruit, id est, Ecclesia per universum mundum flores virtutum emisit.*

6. *Persona Ecclesie significat prelatos.*

7. *Filie Jherusalem, id est, obedientes.*

8. *« Il est dit dans le Cantique des Cantiques : Prenez-nous les petits renards qui dévorent (c'est-à-dire détruisent et anéantissent) les vignes. — L'Époux ordonne ici à son Épouse et aux Filles de Jérusalem de prendre les petits renards qui détruisent la vigne, c'est-à-dire de combattre toujours, dès le début, les méchancetés hérétiques et schismatiques et de les détruire, de peur que devenues fortes, elles n'attaquent avec plus de vigueur la vigne du Seigneur, c'est-à-dire l'Église. »*

9. *Hec Regina est Ecclesia que dicitur Virgo Mater et significat omnes prelatos.*

10. *Regina in Templo sedens significat Ecclesiam que dicitur Virgo Mater et typum gerit omnium prelatorum scilicet apostolorum, romanorum et aliorum episcoporum, abbatum et presbyterorum prelatorum, qui lavacro regenerationis et salutari doctrina predicationis spiritales filios cottidie in templo Domini, hoc est, in Ecclesia generant.*

porte la tiare, les autres évêques des mitres»[1], deux évêques, des abbés avec et sans crosses, enfin même des abbesses que la bonne Herrade assimile dans une certaine mesure aux prélats de l'Église enseignante, sans doute parce qu'elles ont à diriger leurs monastères. Au-dessous de la figure de l'Église, dans la tour centrale, sont placées cinq jeunes filles avec l'inscription : «*Adolescentule*», et au bas de la miniature on lit : «Les adolescentes ou Filles de Jérusalem signifient tous ceux qui dans l'Église n'ont pas à commander, mais sont soumis par l'obéissance, à savoir : les clercs, les moines, les ermites, les reclus, les chevaliers et tous les laïques, hommes et femmes, qui dans le temple du Seigneur, par leur obéissance, chacun dans sa classe, travaillent chaque jour et se préparent fidèlement à l'arrivée de l'Époux, c'est-à-dire du Christ»[2]. — Les personnages dessinés des deux côtés de la tour centrale, dans la partie inférieure du temple, représentent en effet les diverses classes de fidèles mentionnées ci-dessus. On y voit d'un côté des moines, des ermites et reclus désignés par le mot «*Spirituales*», de l'autre un roi, un seigneur, des fidèles vivant dans le monde, hommes et femmes, avec le mot «*Laïcos*». — De sorte que les deux étages de ce temple de l'Église nous présentent les diverses personnes qui composent l'Église enseignante et l'Église enseignée, et dans la tour centrale nous trouvons la personnification de ce classement. Cette distinction se trouve déjà indiquée dans la miniature précédente, la Vigne dévastée par les Renards, où nous voyons également l'Église sous la figure d'une reine couronnée suivie de plusieurs Filles de Jérusalem, avec ces inscriptions : «La personne de l'Église signifie les prélats» et «Les Filles de Jérusalem, c'est-à-dire ceux qui obéissent»[3].

L'édifice de notre miniature est flanqué de deux tours crénelées dont les portes ouvertes laissent apercevoir d'un côté le prophète Isaïe qui dit : «Lavez-vous, purifiez-vous»[4], de l'autre David qui dit : «Entrez par les portes de son Tabernacle en l'honorant par vos louanges»[5].

Ces deux prophètes étaient encore une fois représentés à côté de fonts baptismaux, dans une miniature qui ornait la page suivante, f° 226 recto[6], avec un texte exprimant qu'ils avaient été baptisés ou justifiés, l'un par les larmes de la pénitence, l'autre par ses admirables cantiques. Leur présence dans les deux tours qui flanquent le temple de l'Église, pourrait donc être interprétée dans le sens de l'union de l'Église de l'Ancien Testament avec celle du Nouveau[7].

Cette même idée est exprimée dans les quatre médaillons placés aux quatre coins de cette page, et où nous trouvons les bustes des quatre grands prophètes mis en présence des animaux symboliques des Évangélistes. Les Évangiles renferment en effet l'accomplissement de ce qui avait été prédit par les prophètes, et pour marquer la supériorité des Évangélistes sur les Prophètes, les animaux symboliques sont nimbés, tandis que les figures des prophètes ne le sont pas. Dans les médaillons d'en haut, le prophète Isaïe est réuni avec l'Ange de saint Matthieu, et Jérémie avec l'Aigle de saint Jean, et dans ceux d'en bas Ézéchiel figure avec le Lion de saint Marc et Daniel avec le Bœuf de saint Luc. Enfin, pour exprimer les combats continuels de l'Église militante, l'artiste a dessiné au-dessus de l'édifice un groupe de démons attaquant, avec des javelots et des flèches, un groupe d'esprits célestes couverts de boucliers et armés de glaives. On remarquera le contraste entre la fureur des démons et la pose si digne et si imposante des anges[8].

PLANCHE LX. LES INDIGNES JETÉS HORS DU TEMPLE. — JÉSUS-CHRIST PURIFIANT LE LÉPREUX OU PÉCHEUR. — LA COLOMBE D'ARGENT ET D'OR.

Une miniature qui occupait le f° 238 recto, représentait tous les indignes qui doivent être jetés hors du temple, tels que les usuriers, les simoniaques, les hypocrites, les voleurs, les empoisonneurs, les fornicateurs, les brigands, les sorciers, les homicides, les hérétiques et tous les hommes injustes.

Les trois figures de la première ligne de notre planche sont des détails de cette miniature, dont il n'existe pas de calque complet. La première présente l'usurier sous les traits de Judas[9], d'une main il tient une pièce de monnaie, de l'autre une balance; au-dessus on lisait ce texte : «Judas, marchand de la pire espèce, signifie les usuriers que le Seigneur repousse, parce qu'ils mettent leur espérance dans les richesses et veulent que la monnaie soit victorieuse, qu'elle règne, qu'elle commande ![10]» — La seconde figure est celle d'un brigand, remarquable par sa coiffure, exemple unique dans tout le manuscrit, d'une espèce de casque en forme de chapeau à bords étroits. — La troisième est un couple d'amants. Tous les trois détails ont leur importance pour l'histoire du costume[11].

La seconde ligne de notre planche se rapporte au rite du lépreux purifié, allégorie de l'hérétique ou du pécheur purifié par la grâce de Jésus-Christ. On voit d'abord un homme nu dont le corps est souillé par les impuretés de la lèpre; il est assis, et toute son attitude exprime la douleur la plus vive; c'est l'image du pécheur dépouillé du vêtement de la grâce,

1. *Frigium est opus textorium preciosum ex albo serico; Papa portat frigium, ceteri episcopi infulas.*

2. *Adolescentule dicuntur filie Jherusalem et significant omnes subjectos in Ecclesia, scilicet clericos, monachos, eremitas, inclusos, milites et omnes laïcos, viros ac feminas, qui in templo Domini per obedientiam in suis ordinibus cotidie laborant et adventum sponsi, id est, Xti fideliter negociantes expectant.*

3. Cf. l'explication de la miniature précédente, p. 45.

4. *Isaïas dicit : Lavamini, mundi estote.* (Isaïas, I., 4.)

5. *David dicit : Introïte portas ejus in confessione.* (Ps. XCIX, 4.)

6. Il n'existe malheureusement pas de calque de cette miniature.

7. Cf. Engelhardt, *Herrad von Landsperg*, p. 46. Le même auteur a publié Tab. VII, 1, un détail de cette miniature.

8. Outre Engelhardt déjà cité, on peut encore consulter pour cette importante miniature : Ch. Schmitt, *Herrade de Landsberg*, p. 43, et R. de Lasteyrie, *Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum.*

9. Engelhardt, Tab. I, n° 5.

10. «*Judas mercator pessimus significat usurarios quos omnes expellit Dominus, quia spem suam ponunt in diviciis et volunt ut nummus vincat, nummus regnet, nummus imperet.*»

11. Engelhardt, Tab. I, nos 6 et 7. — Nous donnons la figure du brigand d'après un calque de la Bibliothèque nationale de Paris.

devenu un objet d'horreur aux yeux de Dieu, incapable de se relever et abîmé de douleur en reconnaissant son triste état. Puis nous voyons le même homme debout, le corps déjà purifié des souillures de la lèpre, et offrant en présence du Prêtre Éternel, Jésus-Christ, le sacrifice prescrit par la loi de Moïse[1] dans les termes suivants : «Le prêtre ordonnera à celui qui doit être purifié d'offrir pour lui-même deux passereaux vivants ou autres oiseaux purs dont il est permis de manger, du bois de cèdre, de l'écarlate et de l'hysope ; il ordonnera de plus que l'un des oiseaux soit immolé dans un vaisseau de terre sur de l'eau vive qu'on y aura mise ; il trempera l'autre oiseau, avec le bois de cèdre, l'écarlate et l'hysope dans le sang du passereau qui aura été immolé, il fera sept fois des aspersions avec ce sang sur celui qu'il purifie, afin qu'il soit légitimement purifié. Après cela il laissera aller l'oiseau vivant, afin qu'il s'envole dans les champs»[2]. C'est ce rite qui est représenté dans cette miniature du f° 238 verso. Si l'attitude du lépreux montre son empressement à être purifié, celle du Sauveur témoigne également de son zèle pour guérir et sauver. Près du lépreux se trouvait cette inscription : «Le lépreux signifie les hérétiques et tous les pécheurs que la grâce, c'est-à-dire Jésus-Christ, guérit par une confession pure et une pénitence vraie, pour les restituer pleins de santé à notre Mère l'Église»[3]. — Et près du Sauveur : «La grâce, c'est-à-dire Jésus-Christ, purifie le lépreux, c'est-à-dire l'hérétique ou le pécheur»[4]. — Enfin, le phylactère porte ces mots : «Si vous faites mourir par l'esprit les œuvres de la chair, vous vivrez»[5].

La dernière figure de notre planche est une colombe à six ailes, moitié d'argent et moitié d'or[6]. Le texte qui accompagnait cette figure et qui est tiré *ex sermone cujusdam doctoris,* sans nom d'auteur, en fait un symbole de l'Église. D'après cette explication mystique, les deux ailes aux pieds sont la contrition du cœur et la confession de bouche ; les ailes des flancs, la crainte et l'espérance ; celles de la tête, l'humilité et la charité. De plus, l'argent signifie l'éloquence sacrée, l'or, la charité, et cette dorure de l'extrémité du dos se rapporte aux fidèles qui vivront dans les derniers temps, à l'époque de l'antéchrist, et dont la charité sera particulièrement remarquable et éclatante[7].

PLANCHE LXI. LE PRESSOIR MYSTIQUE.

L'idée de comparer l'Église à un pressoir se trouve déjà dans les œuvres de saint Augustin qui, dans divers passages de ses *Enarrationes in Psalmos*[8], a exposé cette allégorie ; mais notre miniature est probablement l'exemple le plus ancien d'un tableau figuré du pressoir de l'Église, et la composition dont nous avons à parler était certainement une des plus remarquables de tout le manuscrit. Pour expliquer avec certitude le sens symbolique des diverses parties de notre dessin, nous nous servirons des légendes qui occupaient les vides entre les figures.

Le tableau est circonscrit par un cercle. Un cep de vigne dont le pied surgit de terre au bas de la composition, garnit tout l'arrière-plan de ses rameaux. Cette vigne, d'après le texte du haut de la page, est une figure de la nature humaine : «Dieu a planté la vigne, quand il a créé la nature humaine»[9] ; c'est aussi une image de l'Église, car une autre légende disait : «L'Église est quelquefois comparée à une vigne»[10]. Huit médaillons ornés de figures d'anges se trouvent sur le bord du cercle et encadrent la composition centrale : c'est la barrière dont parle saint Matthieu (XX, 23), c'est-à-dire «la garde des anges dont le Seigneur a environné la vigne, de peur que les démons ne dévastent les fruits ou les bonnes œuvres des justes»[11]. Au centre, en avant du cep de vigne, nous voyons le Christ debout sur le pressoir ; il foule le raisin apporté dans des corbeilles par deux groupes de personnages, où nous remarquons d'un côté un pape, un évêque, des moines, des ermites, des religieuses, de l'autre des reines et des religieuses, ainsi que des femmes vivant dans le monde. Ces deux groupes occupent le haut du tableau. En bas, trois personnages nimbés versent également le contenu de leurs corbeilles sous les pieds du Christ. Deux d'entre eux, désignés par le mot *Apostoli,* représentent évidemment les apôtres saint Pierre et saint Paul ; le troisième porte une dalmatique et figure sans doute saint Étienne, le protomartyr, qui a foulé le pressoir, le premier après Jésus-Christ. Le pressoir, d'après les inscriptions de notre miniature, est l'image de l'Église, où sont réunis les fruits de sainteté et de justice ; les colons de cette vigne sont les prêtres et les docteurs ; la plantation de cette vigne est la vocation de tous les fidèles[12]. Les textes écrits sur la poutre du pressoir, prouvent que le pressoir était aussi un symbole de la croix : «Le Christ a foulé le pressoir seul pour tous, afin que tous fussent sauvés. — J'ai foulé le pressoir tout seul. — Le pressoir est la sainte croix»[13]. Quant au personnage nimbé qui tourne la vis du pressoir, et qui n'était désigné par aucune légende, ce n'est pas un apôtre, car selon toute apparence il est chaussé, alors que, dans toutes les

1. Lévit XIV, v. 4—7.

2. L'écarlate se rapporte à l'état de péché, selon ce texte d'Isaïe, I, 18 : «*Quand vos péchés seraient rouges comme l'écarlate, ils deviendront blancs comme la neige*». — L'hysope exprime la purification : «*Vous m'arroserez avec l'hysope, et je serai purifié*». (Ps. L, 8.) — Le bois de cèdre figure la force que reçoit le pécheur réconcilié, pour faire le bien. — L'eau vive marque la vie nouvelle de la grâce, sortant de la mort du passereau immolé ; et enfin l'oiseau qui s'envole est le symbole de la liberté récupérée par le pécheur réconcilié.

3. «*Leprosus significat hereticos et omnes peccatores, quos gracia, id est, χρ̄ς per confessionem puram et penitentiam veram emundat, ut matri ecclesie sanos restituat.*»

4. «*Gracia, id est, Χρ̄ς mundat leprosum, id est hereticum sive peccatorem.*»

5. «*Si spiritu facta carnis mortificaveritis, vivetis.*» (Rom. VIII, 13.)

6. Ps. LVII, 14.

7. «*Hec columba significat ecclesiam que per divinam eloquenciam quasi argentum est sonora et erudita et sapiencia exornata, ut alios erudiat. Hec etiam columba est aurea, id est, caritate splendida et posteriora ejus in pallore auri, id est, caritas fidelium qui erunt in posteriori tempore Antiχρῑ comparabitur auro rubro vel auro obrizio, id est, auro preciosissimo.*»

8. S. Augustin Édit. des Bénéd. T. VI, col. 38.

9. «*Deus plantavit vineam quando humanam condidit naturam.*»

10. «*Ecclesia interdum comparatur vinee.*»

11. «*Sepem circumdedit, id est, angelorum custodia circumcinxit eam, ne demones fructum bonorum devastent.*»

12. «*Torcular sancta ecclesia intelligitur, in qua fructus justitie et sanctitatis congregantur. — Coloni hujus vinee sunt sacerdotes ceterique doctores. — Plantatio hujus vinee est vocatio fidelium populorum.*»

13. *Torcular calcavit solus pro omnibus, ut omnes liberarentur. — Torcular calcavi solus. — Torcular est sancta crux*

miniatures du *Hortus,* les apôtres sont constamment représentés pieds nus; de plus, le costume n'est pas celui des apôtres, la tunique brodée autour du cou ressemble à celle des élus dans le paradis, comme nous le verrons dans les dessins des planches LXVI et LXXII; nous sommes donc disposé à croire que ce saint figure ici comme type des élus sauvés par la mort de Jésus-Christ.

Il nous reste encore à expliquer deux groupes accessoires placés au bas du tableau: 1° à gauche on voit le Christ sortant du cercle des anges et attirant par la main un homme debout, les bras levés dans une attitude suppliante. Selon la légende inscrite près de là, c'est un lépreux guéri par la grâce divine et que le Seigneur fait rentrer dans sa vigne: image des hérétiques et des pécheurs repentants que la grâce divine a ramenés dans le sein de l'Église[1]. — 2° à droite, deux hommes adressent la parole à une troupe de gens, dont deux juifs reconnaissables à leurs bonnets pointus: ce sont Enoch et Élie que le Seigneur doit envoyer à la fin des temps, pour prémunir les fidèles par les armes divines de la prédication contre les assauts de l'Antéchrist[2]. Ce remarquable tableau occupait dans le manuscrit le f° 241 recto[3].

PLANCHE LXII. HISTOIRE FUTURE DE L'ANTÉCHRIST.

Immédiatement après le Pressoir mystique viennent trois grandes miniatures qui se rapportent à l'histoire future de l'Antéchrist et qui occupaient les f°s 241 verso, 242 recto et 242 verso du manuscrit[4].

La planche LXII, la première de cette série, nous présente l'avènement de l'Antéchrist et les séductions qu'il exercera par des présents et par des prodiges. — En haut, à gauche de la première rangée, un groupe figure l'armée de l'Antéchrist, Gog et Magog, avec laquelle il arrive à Jérusalem, où les prophètes Énoch et Élie, par leurs prédications, prémunissent le peuple fidèle contre la grande épreuve des derniers temps. Aussitôt l'Antéchrist leur donne lui-même la mort et ne permet pas que leurs corps soient ensevelis[5]. Après cet exploit, le premier depuis son avènement, il s'applique à gagner par des présents d'abord les rois et ensuite, par les rois, le clergé et le peuple; c'est le sujet des figures de la deuxième ligne. Enfin il cherche à séduire par de faux prodiges. Comme on le voit à la troisième ligne de notre planche, il fait fleurir subitement un arbre, il fait tomber du ciel une pluie de feu et trouble la mer par une affreuse tempête, à la grande surprise des spectateurs, parmi lesquels des Juifs, au bonnet pointu[6].

PLANCHE LXIII. HISTOIRE FUTURE DE L'ANTÉCHRIST. — SUITE.

Mais tous les chrétiens ne se laissent pas séduire, il en est qui résistent, et l'Antéchrist les fait périr dans d'affreux supplices. On voit d'abord un fidèle jeté dans une fournaise[7]. — Un autre tué par le glaive[8]. — A la deuxième ligne, un bourreau déchire avec un peigne de fer un martyr suspendu les bras en croix. Un second attaché à une colonne, est frappé de verges. Un troisième est assommé avec une massue[9]. — Quatre autres supplices remplissent la troisième ligne: on crève les yeux à un martyr; on en lapide un autre; un troisième est dévoré par un dragon; le dernier périt par la morsure d'un serpent[10].

PLANCHE LXIV. HISTOIRE FUTURE DE L'ANTÉCHRIST. — FIN.

Le troisième tableau montre la chute de l'Antéchrist et la conversion de ceux qui s'étaient laissé tromper par lui, particulièrement les Juifs qui seront baptisés.

Après que la terrible tribulation suscitée par l'Antéchrist aura duré trois ans et demi, cet ennemi de Jésus-Christ, dit la légende de notre miniature, montera au mont des Olives, feignant de s'élever vers le ciel à l'endroit même de l'ascension du Christ. Mais à ce moment viendra l'archange saint Michel, envoyé par le Seigneur, et il le tuera[11].

1. «*Gracia, id est, Xp̄ς reducit leprosum mundatum, id est hereticos et peccatores penitentes in vineam, id est Ecclesiam, in qua ipse Xp̄ς torcular calcat solus, qui a passione crucis redemptionem fecit omnibus credentibus.*»

2. «*Magni prophete Enoch et Helias mittentur a Domino in mundum, ut contra impetum Antichristi fideles divinis armis, id est, predicationibus premuniant.*»

3. Cf. R. de Lasteyrie. *Miniatures inédites de l'Hortus delic.* Pl. VI.

4. Les deux pages du folio suivant, 243, étaient remplies d'extraits de divers auteurs se rapportant tous à l'histoire future de l'Antéchrist.

5. Légendes qui se trouvaient près de ces figures:

«*Predicantibus prophetis Helia et Enoch veniet Antichristus in Jherusalem cum exercitu suo Gog et Magog, arma sua arripiet et eos interficiet. — Apocalypsis. Corpora sanctorum Helie et Enoch jacebunt in plateis civitatis magne, id est Jherusalem, que olim magna in virtutibus, tunc temporis erit magna in viciis. Erit quasi Sodoma, id est muta, quia ibi nemo predicabit, et quasi Egyptus, id est tenebrosa, quasi sine cogitatione Dei. Antichristus et sequaces ejus non sinent corpora sanctorum poni in monumentis, ne memoria eorum habeatur. Post tres dies et dimidium, spiritus vite adeo intrabit in illos, et suscitabunt jam impassibiles et immortales.*»

6. «*Omnes Judei hujus temporis ex toto orbe confluent ad Antichristum, et voto suscipient existimantes regnum Israël ab illo restituendum.*»

7. «*Hic fidelis qui Antichristo resistit, in fornacem projicitur.*» Voir Engelhardt, tab. 1, fig. 2.

8. «*Iste gladio occiditur.*»

9. «*Hic ungulis carpitur. — Iste virgis ceditur. — Hic contunditur.*»

10. «*Iste excecatur. — Iste lapidatur. — Hunc devorat draco. — Iste per serpentem perit.*»

11. «*Antichristus ascendet in montem Oliveti, fingens se ascendere in celum in eodem loco in quo Dominus ascendit. Et in eadam hora veniet Scs. Michaël jussu Domini et interficiet eum.*»

L'archange sort d'un nuage, son nimbe portait le nom de *Michaël;* près du glaive, dont il frappe la tête de l'Antéchrist, on lisait : *le glaive est la parole de Dieu.* L'Antéchrist semble assis sur le sommet de la montagne, la couronne royale tombe de sa tête, ses bras sont croisés, il est anéanti. A gauche, un personnage, important sans doute, car il porte une chlamyde doublée de vair, fait un geste exprimant la plus grande surprise; à droite, un groupe de personnes, parmi lesquelles deux Juifs, sont également dans la stupéfaction[1].

Dans ces trois tableaux où figure l'Antéchrist, il porte toujours la couronne royale, signe de sa puissance; il est aussi couvert de la chlamyde rouge doublée de vair, excepté dans la première représentation, lorsqu'il tient le glaive pour faire périr les prophètes Énoch et Élie.

A la deuxième ligne de notre planche figurent d'abord deux personnages dont l'attitude exprime la surprise et une profonde douleur, puis viennent deux Juifs qui, revenus de leur erreur, s'adressent à un prêtre chrétien pour se convertir. — La troisième rangée nous montre l'accomplissement de la conversion par le baptême. Le baptisé est placé dans une cuve de bois; le prêtre qui administre le sacrement porte une aube et une longue étole retenue par un cingulum, de la main gauche il tient le rituel, derrière lui un clerc porte un cierge allumé, et de l'autre côté de la cuve deux hommes et une femme tiennent un linge étendu[2].

PLANCHE LXV. LA COUR CÉLESTE.

La miniature que reproduit cette planche, d'après un calque très imparfait, ne nous donne que la moitié du tableau primitif[3]. Mais tout incomplète et imparfaite qu'elle soit, elle présente un grand intérêt par l'ordre et la distribution des diverses catégories de Saints. On lisait au-dessus de la bande horizontale supérieure : «Dans la cour céleste les Saints seront égaux aux Anges, et joyeux à jamais; chacun recevra sa couronne et sa récompense dans la demeure appropriée à ses mérites»[4]. Cette note est très importante parce qu'elle explique la présence des figures d'Anges entre celles des Bienheureux[5].

Notre tableau est fermé par un cercle de couleur rouge, et divisé, au-dessous du trône du Christ qui domine toute la composition, par neuf bandes horizontales d'or, à égale distance l'une de l'autre. Dans la rangée supérieure, la plus rapprochée du trône, on voit des figures imberbes à longs cheveux, couronnées et portant, les unes des sceptres à fleurs de lis, les autres des palmes. Ces figures en buste ont des nimbes d'or, elles sont séparées les unes des autres par autant d'Anges également nimbés d'or, mais sans sceptre. Une remarque générale qui s'applique à toutes les rangées suivantes, c'est que les figures des Saints sont toujours imberbes, peut-être pour marquer leur jeunesse perpétuelle? elles sont toujours séparées par des figures d'Anges, qui ne laissent paraître qu'une de leurs mains, laquelle fait le geste de la conversation; et enfin les nimbes des Anges sont toujours de la couleur ou de la qualité des nimbes qui entourent les têtes des Saints de leur rangée respective. Cette première rangée est désignée par le mot *Virgines,* vierges, écrit en majuscules[6].

Dans la seconde ligne, les figures portent également des nimbes et des couronnes d'or, mais elles n'ont pas les cheveux aussi longs que les Vierges, et ne portent rien dans leurs mains, que d'ailleurs on ne voit point. C'est la rangée des Apôtres, *Apostoli.*

A la troisième ligne toutes les figures portent des palmes dans la main gauche. Les couronnes et les nimbes sont d'or : ce sont les Martyrs, *Martyres.*

Quatrième rangée. Les figures ne tiennent rien, les nimbes ainsi que les couronnes sont encore d'or; l'inscription porte : *Confessores,* Confesseurs.

Cinquième rangée. Les figures ne portent aucun attribut, les couronnes et les nimbes sont d'argent. C'est l'ordre des Prophètes, *Prophete.*

Sixième rangée. Nimbes d'argent, deux couronnes d'argent, une de couleur, cheveux courts; au-dessus on lit : *Patriarche,* Patriarches.

Septième rangée. Nimbes rouges, couronnes jaunes, cheveux longs; au-dessus de ces figures est écrit : *Continentes,* Continents.

Huitième rangée. Nimbes verts, couronnes jaunes, cheveux alternativement longs et courts; on lit au-dessus : *Conjugati,* Mariés.

Neuvième rangée. Nimbes jaunes, couronnes jaunes, cheveux longs; au-dessus on lit : *Penitentes,* Pénitents[7].

1. «*Iste stat obstupefactus. — Isti admirantur eventum rei, id est, mortem Antichristi.*» Les deux Juifs de ce groupe ont été publiés par Engelhardt. Tab. II, fig. 9.

2. «*Judei quoque in errore Antichristi permanentes, post mortem ejus baptizabuntur, predicationi Helie et Enoch intendentes.*»

Cf. Engelhardt. *Herrad von Landsperg,* p. 48 et 49. — Ch. Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age,* p. 78.

3. Dans sa description du manuscrit, M. de Bastard dit expressément qu'entre le f° 243 et le f° 244 on a coupé autrefois un feuillet. Ce feuillet coupé portait sans doute la première moitié du cercle dont notre planche présente la seconde. Le trône de Notre-Seigneur n'est pas entier à gauche, il devait continuer sur le feuillet coupé, et portait peut-être la figure de la Vierge? Près de la figure du Christ on lisait : «*Rex Regum. — Ecce nova facio omnia.*»

4. «*In celesti curia, sancti equales angelis erunt, et unusquisque in mansione propria coronam et mercedem pro meritis perpetualiter gaudens accipiet.*»

5. La même idée est exprimée dans les extraits du *Speculum ecclesie* et quelques autres, qui couvraient quelques feuillets à la suite de cette miniature.

6. Les Vierges sont placées en première ligne près du Trône, sans doute à cause de ce passage de l'Écriture où il est dit que les Vierges suivront l'Agneau partout où il ira. (Apoc. XIV, 4.)

7. Notre planche porte le mot *gentes,* c'est une erreur; nous avons déjà dit que le calque est malheureusement bien imparfait.

D'après la légende que nous avons citée plus haut, ces neuf catégories de Saints entremêlés d'Anges correspondent, dans la pensée de l'artiste, aux neuf chœurs des Anges[1], et ces neuf rangées sont renfermées dans un cercle pour exprimer l'éternité de la Cour céleste, conséquence de l'éternité du règne du Christ[2].

PLANCHE LXVI. LES JUSTES DANS LE CIEL.

Le verso de la miniature de la «Cour Céleste» était occupé par celle des «Justes dans le ciel», que nous reproduisons sur cette planche. Notre pieuse Abbesse a représenté dans ce tableau trois rangées de Saints, dont la première est particulièrement remarquable. Nous y voyons Jésus-Christ essuyant avec un linge les larmes d'un Juste, et accomplissant ainsi de la manière la plus touchante cette parole de l'Apocalypse: «Et Dieu essuiera toutes les larmes de leurs yeux, et la mort ne sera plus: il n'y aura plus aussi là ni pleurs, ni cris, ni affliction, parce que le premier état sera passé»[3]. Ce texte de la Sainte Écriture se trouvait à gauche de la figure du Christ, avec cette addition: «Parce qu'il n'y a plus de place pour ces choses, comme il n'y a plus de péché, qui en est la cause»[4]. A côté du Juste se trouvaient ces mots: «Cette personne représente tous les Saints et tous les Élus»[5]. Vient ensuite un groupe de trois Élus qui s'embrassent et qui sont placés entre deux palmiers, symbole de la victoire[6]. Des couronnes d'or sont suspendues au-dessus de leurs têtes: elles sont la récompense des Justes[7]; et du pied des palmiers s'écoulent des sources marquées: «Sources de la Vie»[8]. Ce sont les sources de la vie éternelle, le torrent des délices où le Seigneur fera boire ses Élus[9].

Au-dessous de cette première rangée de Justes, que nous donnerons encore une fois plus tard en supplément, d'après un calque plus parfait avec toutes les inscriptions originales, Herrade a dessiné deux autres rangées de Saints vêtus de longues tuniques, la plupart sans ceinture, mais toutes très ornées de larges bordures jaunes à dessins variés. Les couronnes sont suspendues entre les têtes des personnages; trois de ces Élus tiennent une pièce de monnaie: c'est le denier promis par le Père de famille aux ouvriers qui auront travaillé à sa vigne[10]; il en est quatre qui portent des sceptres. Les figures de la deuxième rangée se donnent la main pour symboliser la charité qui unira éternellement les Justes dans le ciel. L'inscription au-dessus de la deuxième ligne portait: «Dieu rendra aux Justes la récompense de leurs travaux, et les conduira par une voie admirable»; — celle de la troisième ligne: «Les Saints et les Justes se réjouissent dans le Seigneur qui les a choisis pour son héritage»[11].

PLANCHE LXVII. COMMENCEMENT DES MINIATURES AYANT RAPPORT AU JUGEMENT DERNIER.

Avec cette planche nous abordons la série des tableaux qui représentent la fin du monde, la résurrection générale et le jugement dernier. Si l'on veut avoir une vue d'ensemble de cette scène émouvante, il faut étaler cette planche et les quatre suivantes, l'une à côté de l'autre[12]: les planches LXIX et LXX forment le centre de la composition, le Souverain Juge est assis sur un arc-en-ciel, à ses pieds paraissent des Séraphins, à côté de lui, la Vierge et saint Jean-Baptiste, puis les douze Apôtres. Plus bas se voit la croix près de laquelle sont agenouillés Adam et Ève. En portant nos regards à la droite du Juge (à la gauche du spectateur), nous trouvons à la suite d'Adam (planche LXIX) un groupe de Patriarches, puis des Prophètes et enfin des Disciples du Seigneur. Continuant notre examen du même côté, nous trouvons à la planche LXVIII la scène de la résurrection et plusieurs groupes de Justes se rendant au jugement avec joie pour y être récompensés. Ce sont des vierges sages, des saintes femmes, des ermites et des reclus, des abbés et des moines, un pape, des évêques, des clercs et des martyrs. Enfin, la planche extérieure (LXVII) nous donne dans la zone d'en haut la suite et la fin de cette procession des bons fidèles; au-dessous, la conflagration générale du monde actuel, et finalement le soleil, la lune et les étoiles reconstitués, et la terre nouvelle.

Si maintenant nous portons nos regards à la gauche du Souverain Juge (planche LXX), nous voyons un fleuve de feu s'élancer de dessous ses pieds et couler jusqu'au bas du tableau pour tourmenter les maudits: ce sont d'abord les faux prophètes, puis suivent (planche LXXI) les faux apôtres, les mauvais évêques et clercs, les mauvais abbés et moines, les faux ermites et reclus, les vierges folles, les juges iniques, les laïques infidèles et en dernier lieu les juifs et les païens; ces

1. Les Saints Pénitents seraient ainsi assimilés aux Anges; ceux qui se seront sanctifiés dans l'état de mariage, aux Archanges; les Continents, aux Principautés; les Patriarches, aux Puissances; les Prophètes, aux Dominations; les Confesseurs, aux Vertus; les Martyrs, aux Trônes; les Apôtres, aux Chérubins; enfin les Vierges, aux Séraphins.

2. «*Celestis curia finem non habet, quia Christi regni non erit finis, quod designat circulus iste ... Beati qui ad cenam nuptiarum agni vocati sunt.*»

3. Apoc. XXI, 4.

4. «*Quia jam non est locus eorum, cum non sit peccatum de quo hæc procedunt.*»

5. «*Hæc persona significat omnes sanctos et electos.*»

6. «*Palmæ designant victoriam.*»

7. «*Premia justorum.*»

8. *Fontes vitæ.*

9. *Et torrente voluptatis potabis eos.*» (Ps. XXXV, 9.)

10. Math. XX, 2.

11. «*Reddet Deus mercedem laborum sanctorum suorum, et deducet eos in via mirabili.* (Sap. X, 17.) — *Sancti et justi gaudent quos elegit Deus in Hereditatem sibi.*»

12. On peut même dire que les miniatures des planches LXV et LXVI appartiennent déjà à ce cycle, c'est la récompense finale et éternelle des Justes placés à la droite du Souverain Juge, comme aussi les miniatures des planches LXXII (le Diable enchaîné) et LXXIII (l'Enfer) terminent ce même cycle en montrant la punition éternelle du démon et des impies placés à la gauche du Juge, de sorte que cette vaste composition s'étend en réalité sur neuf planches. Cf. ENGELHARDT, *Herrad von Landsperg*, p. 53.

divers groupes se rendent au jugement pour y être condamnés, tous ont déjà le fleuve de feu sous leurs pieds. La rangée inférieure de cette planche nous montre enfin les malheureux damnés poussés dans les flammes de l'enfer par les Anges, exécuteurs de la justice divine.

Après avoir ainsi considéré et saisi l'ordonnance ou l'ensemble de la composition, nous pouvons maintenant revenir sur les détails. Au haut de notre planche LXVII il y a une rangée de Justes qui ne craignent pas de se rendre au jugement universel: ce sont les fidèles séculiers qui suivent, comme nous l'avons dit, des groupes de Saints de l'état religieux ou ecclésiastique; en tête marchent deux rois couronnés[1], ils sont suivis d'une foule d'hommes et de femmes de tout rang diversement vêtus, leur attitude est celle du bonheur et de l'admiration, tous ont la tête levée, ce sont les pénitents et tous les fidèles qui ont quitté ce monde dans la paix du Seigneur[2].

Au-dessous de ce groupe de personnages, il y a deux dessins se rapportant à ce qui aura lieu après le jugement; d'abord la destruction du ciel et de la terre qui existent actuellement: on voit la terre figurée par une chaine de montagnes toute enflammée, et au-dessus un segment de cercle dont la circonférence est formée par une bande enflammée intérieurement et extérieurement; cette bande porte l'inscription: «Le ciel et la terre passeront, mais mes paroles ne passeront pas, dit le Seigneur»[3]. Entre le ciel et la terre on lit: «Incendie du ciel et de la terre», et, un peu plus à gauche: «Cette conflagration aura lieu après le jugement»[4].

Au bas de la planche sont représentés les cieux nouveaux et la terre nouvelle. Les cieux nouveaux comme un soleil rayonnant au centre d'un cercle, le globe du soleil est remplacé par une tête de Christ au nimbe crucifère; entre les rayons du haut, on remarque quelques étoiles ainsi que les figures du soleil et de la lune, et, à la droite de la tête du Christ on lit entre deux rayons: «La brillante clarté du Christ surpasse tous les luminaires du ciel nouveau»[5]. La terre nouvelle est figurée comme un disque dont le centre est orné d'un amas de fleurs, pour exprimer la beauté et les agréments de la nouvelle création.

PLANCHE LXVIII. RÉSURRECTION GÉNÉRALE.

Pour expliquer les détails de cette planche, nous commencerons par les dessins de la ligne inférieure: à droite on voit un Ange roulant une large bande sur laquelle sont figurés le soleil, la lune et les étoiles: c'est le complément de la destruction du ciel et de la terre qui se trouve au tableau précédent; une légende au-dessus de l'Ange dit: «Un Ange roule le ciel comme une feuille de parchemin»[6]. A gauche, une scène très curieuse attire les regards: ce sont des bêtes féroces rendant à la résurrection les corps ou les parties de corps humains qu'ils avaient dévorés: ainsi deux requins rendent deux corps entiers, un autre monstre marin rejette une jambe; entre les anfractuosités des rochers qui bordent la mer un ours, un lion, un loup, un griffon, deux autres bêtes fantastiques et trois aigles rendent, qui un corps entier, qui un bras ou une jambe. «Les corps, dit l'inscription, et les membres des hommes dévorés autrefois par les bêtes terrestres, les oiseaux ou les poissons sont rendus sur l'ordre de Dieu[7].»

Au milieu de notre planche, se trouve la scène de la résurrection comme elle est habituellement représentée dans l'iconographie chrétienne: les morts sortent des tombeaux au son de la trompette d'un Ange, dont les puissants éclats sont rendus dans cette miniature par quelques flammes à l'orifice de l'instrument. Il semble que ces ressuscités sont principalement des Justes, d'après le texte qui se trouve près de l'Ange: «Tous les ossements des humbles tressailleront d'allégresse»[8]; une autre inscription placée sur un tombeau dit encore: «Les ossements des morts ressusciteront de nouveau, et, revêtus de leur chair, ils verront le Seigneur»[9].

A la suite de l'Ange viennent divers groupes de Saints se rendant au Jugement: ce sont d'abord des veuves couvertes de longs voiles, puis des vierges prudentes, à la chevelure longue, et des abbesses portant le costume des religieuses de Hohenburg.

En remontant à la rangée supérieure de notre planche, nous y trouvons la suite de la procession, c'est-à-dire le groupe des ermites et des reclus, parmi lesquels saint Paul l'ermite avec sa tunique de feuilles de palmier; un autre, vieillard à longue barbe, n'est couvert que par une poignée de feuilles; le groupe des abbés et des moines, vêtus comme dans la miniature de l'*Échelle des Vertus;* le groupe du clergé où paraissent un pape avec une tiare très élevée, deux évêques, et, dans l'arrière-plan, quelques têtes tonsurées; enfin le groupe des martyrs parmi lesquels il faut relever le diacre saint Étienne, et un martyr portant une couronne royale.

1. «*Sæculares judices.*»
2. *Pœnitentes et omnes fideles.*»
3. «*Cœlum. — Cœlum et terra transibunt, verba autem mea non transibunt, dicit Dominus.*» Matth. XXIV, 35. — Marc. XIII, 31. — Luc. XXI, 33.
4. «*Incendium cœli et terræ. — Ista conflagratio erit post judicium.*»
5. «*Christi claritas præfulgida præcellit omnia novi cœli luminaria.*»
6. «*Angelus involvit cœlum quasi rodale.*»
7. «*Corpora et membra hominum a bestiis et volueribus et piscibus olim devorata nutu Dei repræsentantur, ut ex integra humana massa resurgant incorrupta membra sanctorum, que non tantum per bestias, ut depictum est, afferuntur, sed, nutu Dei præsentabuntur.*»
8. «*Exultabunt omnia ossa humiliata.*»
9. «*Ossa mortuorum denuo resuscitabunt, et in carne sua videbunt Dominum.*»

PLANCHES LXIX ET LXX. GRANDE SCÈNE DU JUGEMENT.

Ces deux planches se faisaient face dans le manuscrit et ne forment qu'un seul tableau, nous les réunirons donc dans cette description, comme nous l'avons déjà fait pour les planches du *Combat des Vices et des Vertus.*

La procession des Saints, dont nous venons de voir une partie dans les planches LXVII et LXVIII, commence au bas de la planche LXIX. Au milieu de la composition (planche LXX, ligne inférieure) figure la croix du Sauveur, ornée de la couronne d'épines, elle s'élève au-dessus d'un siège couvert d'un tapis et d'un coussin; un Ange placé à droite de la croix la soutient, tandis qu'un autre à gauche porte la lance et l'éponge de la passion; les clous, au nombre de quatre[1], sont déposés sur le coussin, sur lequel repose en outre le livre de la justice appuyé contre la tige de la croix. Des deux côtés de cet autel de la croix sont agenouillés, à gauche Ève vêtue comme les saintes femmes et couverte d'un long voile, et à droite Adam en costume antique avec longue barbe et longs cheveux. «Adam», dit la légende écrite au-dessus de lui, «sauvé par la croix, adore la croix[2].» La même inscription est répétée pour Ève. Derrière Adam se trouve un groupe de Patriarches vêtus de tuniques brodées et de chlamydes, avec une coiffure toute particulière; puis un groupe de Prophètes, sans coiffure; enfin des Disciples du Seigneur vêtus comme les Apôtres[3]. Ces divers groupes forment le commencement de la procession des Justes qui seront glorifiés par le Christ, et dont nous avons déjà considéré les autres parties dans les deux planches précédentes.

Jetons maintenant nos regards sur le Juste Juge lui-même et ses assesseurs. Le Christ au nimbe crucifère (planche LXX) paraît dans une gloire à forme d'amande, traversée par un double arc-en-ciel; le plus grand lui sert de siège, et le plus petit sert d'appui à ses pieds. Il est revêtu d'un manteau, mais la poitrine découverte laisse apercevoir la plaie produite par le coup de lance, et de même, les plaies des mains et des pieds sont apparentes. La position des mains est à remarquer: la main droite est ouverte pour inviter les Justes à la récompense, la main gauche au contraire est tournée et abaissée pour repousser les maudits qui se trouvent à sa gauche. Ce double geste exprime bien la double sentence: «Venez les bénis de mon Père, possédez le royaume préparé pour vous depuis la fondation du monde»; et: «Allez loin de moi, maudits, au feu éternel qui a été préparé au diable et à ses anges»[4].

A côté du Christ se trouvent, à droite, la sainte Vierge, à gauche, saint Jean-Baptiste, qui, d'après les traditions de l'iconographie chrétienne, sont les intercesseurs au Jugement dernier, aussi se tiennent-ils debout dans l'attitude de la prière. Près d'eux nous trouvons de chaque côté trois Apôtres, tenant chacun un livre ouvert et assis sur une *forme* ou siège long à dossier couvert d'un tapis[5]. A côté du siège et derrière le dossier se tiennent des figures d'Anges portant un sceptre tréflé, symbole de leur puissance. La même disposition se répète au-dessous, dans la zone du milieu, ce qui nous donne douze Apôtres, assesseurs du Souverain Juge, selon cette promesse que leur avait faite le Christ: «En vérité je vous dis que vous qui m'avez suivi, lorsqu'à la régénération, le Fils de l'homme sera assis sur le trône de sa gloire, vous aussi vous serez assis sur douze trônes, jugeant les douze tribus d'Israël»[6]. Dans cette deuxième rangée, le milieu, au-dessous du Christ, est occupé par deux tétramorphes, avec l'inscription: «Séraphins, ayant chacun quatre faces»[7].

Le fleuve de feu qui jaillit de dessous les pieds du Christ, à gauche, passe, à la deuxième rangée, entre les Séraphins et les Apôtres; à la troisième, il s'écarte davantage vers la gauche, laissant à droite Ève agenouillée près de la croix; il roule ensuite à la base de la troisième ligne, où se trouve le premier groupe de ceux qui seront damnés. Ce sont les faux prophètes dont le dernier se retourne, se couvrant en partie le visage de ses mains. Les autres groupes des maudits sont figurés dans la miniature suivante.

PLANCHE LXXI. JUGEMENT DERNIER. — LES DAMNÉS.

Les deux premières lignes de cette planche sont la continuation des groupes de personnages se rendant au Jugement dernier pour y être condamnés. A la première rangée, nous voyons les faux apôtres faisant suite aux faux prophètes, puis un pape, des évêques et des clercs, des abbés, des moines coupables et de faux ermites et reclus; parmi ces derniers il en est un qui pour tout vêtement tient un sac ou une bourse, probablement l'objet de la passion qui l'a perdu, et un autre tenant un plat de poisson et un autre vase, symboles de la gourmandise. A la deuxième zone, nous trouvons d'abord des vierges folles vêtues en religieuses, puis des rois et des juges iniques, et tous les impies ou infidèles, parmi lesquels quelques élégantes entraînées au mal par l'amour du luxe, enfin le groupe des juifs et des païens. Quel contraste entre les figures calmes et placides des Saints, qui se rendent au Jugement pour y être glorifiés, et la stupéfaction et les pleurs de ceux qui pendant la vie ont cru pouvoir suivre impunément la voie de leurs passions, et qui maintenant sont obligés de s'écrier avec le Livre de la Sagesse: «Insensés que nous étions, nous nous sommes donc trompés![8]»

1. Cf. Rohault de Fleury. *Mémoire sur les instruments de la passion de N.-S. J.-C.*, p. 165.

2. «*Adam per crucem redemptus, crucem adorat.*»

3. «*Patriarchæ. — Prophetæ Domini. — Discipuli Domini, scilicet minores Apostoli.*»

4. Matth. XXV, 34 et 41.

5. Cf. Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné du Mobilier.* T. I, p. 115. A la page suivante, l'auteur donne un dessin en perspective de ce siège des Apôtres, ou, selon son expression, une sorte de traduction de ce meuble, qui en fait mieux comprendre la disposition que la vue de face du manuscrit.

6. Matth. XIX, 28.

7. «*Seraphim. — Quatuor facies uni et quatuor facies alteri.*»

8. «*Nos insensati . . . . . ergo erravimus.*» (Sap. V.)

La dernière ligne de cette miniature nous montre les damnés après le Jugement poussés par les Anges dans les flammes de l'enfer. Il n'y a plus seulement un fleuve de feu sous leurs pieds, comme avant la condamnation, mais les flammes les enveloppent complètement et dépassent leurs têtes. Au premier plan quelques figures sont couchées et plongées dans le fleuve de feu, on y reconnaît un assassin tenant une tête au bout d'une lance et un voleur portant deux sacs d'argent. Notre Abbesse qui écrivait et peignait pour des religieuses et des élèves d'extraction noble, a voulu leur montrer, en plaçant en enfer des rois, des reines et des religieux, que la noblesse et l'état religieux ne sont pas en eux-mêmes une garantie contre la perdition.

L'arrangement monumental avec lequel Herrade a représenté cette scène terrible de l'Évangile rappelle l'art bysantin, qui l'a fréquemment reproduite dans ses mosaïques et ses fresques. Mais si la conception est conforme aux traditions de l'art bysantin, la manière d'exécuter s'en éloigne beaucoup; on sent que notre artiste a cherché à s'affranchir de la rigidité excessive des personnages et des costumes qui caractérise les œuvres bysantines, elle a observé la nature, et s'est préoccupée sinon de donner aux visages l'expression de la joie ou de la terreur, ce que l'art de cette époque était incapable de rendre, du moins de reproduire le geste vrai et d'exprimer les sentiments par l'attitude et le mouvement des personnages[1].

PLANCHE LXXII. JUSTES AU CIEL. — LE DIABLE ENCHAINÉ.

La première image de cette planche représente quatre Justes dans le ciel. Elle se trouvait au haut du f° 247, mais primitivement elle devait suivre de plus près la grande miniature du f° 244 verso, reproduite dans notre planche LXVI, dont elle est la continuation; le f° 246 a été intercalé plus tard. Voici la légende écrite au-dessus de cette rangée de Justes: «Les Saints se réjouissent dans la gloire, et se délectent dans une allégresse qui durera toujours»[2]. Pour le reste nous renvoyons le lecteur à l'explication de la planche LXVI.

Si ce premier dessin est ici en retard, et doit être reporté avant la scène du Jugement, par contre le second sujet de notre planche vient exactement à son rang. C'est le diable enchaîné par les Anges après le Jugement dernier, et devant être précipité dans l'étang de feu, où nous le retrouverons dans la miniature suivante qui représente l'Enfer[3].

PLANCHE LXXIII. L'ENFER.

On peut considérer cette miniature comme le complément du cycle du Jugement dernier, c'est le châtiment éternel des maudits placés à la gauche du Souverain Juge, comme d'autre part les fidèles placés à sa droite sont récompensés éternellement dans le ciel. Ici, notre artiste a donné libre carrière à sa puissante imagination, et sa conception était bien faite pour terrifier les religieuses et les élèves de Hohenburg et les éloigner du vice.

L'encadrement du domaine infernal est formé par une série de cavernes enflammées, où paraissent des damnés dans les positions les plus diverses. Le torrent de feu que nous avons vu se répandre dans la scène du Jugement continue de rouler ses flots, et partage le tableau de l'Enfer en quatre zones ou étages.

Nous commencerons l'explication par la zone inférieure; là, en effet, nous retrouvons Satan que, dans la miniature précédente, des Anges enchainaient pour le précipiter dans l'étang de feu. Il est là comme le roi de cet affreux royaume, comme le prince des démons qui tourmentent les damnés. Au-dessus de lui on lit ce texte: «*Lucifer ut Satanas*», c'est-à-dire «*Lucifer devenu Satan*»[4]. Il a le cou enchaîné au fleuve de feu qui encadre le réduit spécial où il est assis. Son siège est formé de deux monstres qui engloutissent des damnés et dont les pieds enserrent et écrasent des têtes. Sur son giron Satan tient une petite figure auprès de laquelle on lit: «L'*Antéchrist*». L'Antéchrist, selon l'Écriture, est, en effet, le premier-né de Satan, la personnification la plus complète de sa méchanceté et de sa puissance, le plus grand adversaire de Jésus-Christ, sa place est donc bien trouvée sur les genoux du *Père du mensonge*. En continuant notre inspection, nous trouvons à côté du réduit de Satan un damné couché sur le dos, et au-dessus de lui un démon déversant dans sa bouche ouverte une grande ceinture remplie de monnaie: c'est probablement le moine que nous voyons à côté conduit par un démon, et tenant

1. Cf. ENGELHARDT. *Herrad von Landsperg*, p. 51 et Tab. I, fig. 2; Tab. II, fig. 1, 2, 3 et 4; Tab. IV, fig. 10, et Tab. V, fig. 2, où cet auteur a publié divers détails de la scène du Jugement. — L. SPACH. *Lettres sur les archives départementales du Bas-Rhin*, p. 178. — GÉRARD. *Les artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*, T. I, p. 79. — CH. SCHMIDT. *Herrade de Landsberg*, p. 43. — DIDRON. *Iconographie*, p. 361. — SCHÆFER. *Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, p. 265. — *Notes d'art et d'archéologie*, Publication mensuelle de la Société de Saint-Jean, 2e série, 6e année, n° 11, novembre 1894, où se trouve le dessin d'un Jugement dernier dans l'église de Torcello (Italie, province de Venise); la disposition de cette mosaique est semblable à celle de notre miniature du *Hortus deliciarum*.

2. «*Exultabunt sancti in gloria et delectentur in lætitia sempiterna.*»

3. Apoc. XX, 1, 2 et 9. — Un texte tiré du *Speculum Ecclesiæ*, et un autre de *Rupert* couvraient les vides de cette feuille autour de la miniature. Nous ne citerons ici que la fin de ces petits articles. 1° *In speculo Ecclesiæ: «A ce moment le diable sera conduit enchaîné devant tous les hommes, et en leur présence il sera précipité dans un étang de feu et de soufre, et avec lui tout son corps, c'est-à-dire tous les réprouvés».* — 2° *In Ruperto: «Les Anges eux-mêmes seront saisis d'effroi quand le démon sera conduit en la présence de la puissance du Fils de l'homme, et que les entrailles de l'enfer ayant été ouvertes, il y sera précipité en présence de tout le monde».*

4. En comparant cette affreuse figure avec celle de Lucifer dans la gloire reproduite dans notre planche I, on se rappelle tout naturellement les paroles du prophète Isaïe: «*Comment es-tu tombé du ciel, Lucifer, toi qui paraissais si brillant au point du jour?* . . . etc. (Isaïe XIV, 12 et suiv.)

une escarcelle à la main; le malheureux s'est perdu par l'avarice. — A l'étage suivant nous trouvons deux grandes marmites: dans l'une, des démons font bouillir des juifs, reconnaissables à leurs chapeaux pointus, dans l'autre, des chevaliers couverts de leurs armures, *armati milites*. Que des juifs figurent dans l'enfer de notre Abbesse, on le comprend, ils étaient alors l'objet de la réprobation universelle; si elle y a placé également de nobles chevaliers, qu'ailleurs elle appelle les bras de l'Église, c'est que sans doute quelques chevaliers ne s'étaient pas fait scrupule de piller et de dévaster les biens de l'abbaye[1].

A la zone suivante, nous voyons d'abord une mère infanticide mangeant son enfant, puis une courtisane suspendue par les mains entre deux diables qui l'ajustent et l'aident dans sa toilette; plus loin un démon coupe les oreilles à celui qui écoutait volontiers les flatteurs et les délateurs; un autre damné est tenu à terre par la fourche d'un démon, tandis que sa langue, qu'il tire de toute sa longueur, est mordue par un crapaud; serait-ce la punition du blasphémateur? Le dernier à droite est un usurier auquel un démon verse de l'or brûlant sur les mains.

Enfin, à la rangée supérieure, parait d'abord un malheureux qui se suicide, puis des impudiques enroulés et mordus par des serpents[2], ensuite des vaniteux qui, en punition de leur orgueil, sont suspendus la tête en bas et deviennent le jouet des démons: le premier a pour contrepoids une grosse pierre sur laquelle est assis un démon; les deux autres sont suspendus par les pieds et les mains aux deux extrémités d'une corde; entre les deux la corde s'abaisse, et l'on voit un diable s'y balancer comme sur une escarpolette, tandis que deux autres esprits infernaux tirent les orgueilleux par les cheveux. Les divers vices sont donc représentés avec leur châtiment spécial, et Herrade est ainsi une devancière du Dante. Au-dessus de la rangée supérieure de ce terrible tableau, se trouve le texte non moins terrible de l'Evangile: «Le ver rongeur des impies ne mourra point, et leur feu ne s'éteindra pas dans toute l'éternité[3]».

PLANCHE LXXIV. LA GRANDE BABYLONE.

Cette femme couronnée tenant une coupe dans sa main droite, et qui est assise sur une bête monstrueuse à sept têtes, c'est la grande Babylone, la mère des abominations, dont il est question dans le chapitre XVII de l'Apocalypse. Dans les écrits des Prophètes, les villes et les provinces sont ordinairement personnifiées par des femmes. Celle que notre Abbesse a peinte dans cette miniature, est revêtue d'écarlate et de pourpre; c'étaient les couleurs dont se paraient les empereurs romains, elles marquent la souveraine puissance. Saint Jean a grand soin de caractériser cette femme, parce qu'elle était le principal objet de sa prophétie. Il lui donne tous les ornements qui peuvent la désigner comme la maîtresse du monde, et comme le siège et le rempart de l'idolâtrie, et de la prostitution spirituelle de tous les peuples. Ce n'est évidemment pas la Babylone réelle, ville de Chaldée, située sur l'Euphrate, mais une Babylone mystique qui a tous les caractères d'impiété de cette ancienne Babylone: c'est la Rome idolâtre «avec laquelle les rois de la terre se sont corrompus, et qui a enivré du vin de ses abominations tous les habitants de la terre[4]». En effet, non seulement les empereurs romains, mais aussi les rois soumis à leur empire se sont souillés par l'idolâtrie, ils ont même adoré la ville de Rome! La couleur écarlate de la bête sur laquelle elle est assise peut marquer le sang des martyrs dont elle s'était souillée; cette bête est pleine de *noms de blasphème*[5], des blasphèmes qu'elle avait prononcés contre Jésus-Christ, et de ceux qu'elle avait forcé les nations et ceux mêmes d'entre les chrétiens qui étaient tombés dans l'apostasie, de prononcer contre lui. — L'Ange de l'Apocalypse ajoute que «les sept têtes de la bête sont les sept montagnes (les sept collines de Rome) sur lesquelles la femme est assise[6]»; la ville de Rome ne pouvait être plus clairement désignée. «Ce sont aussi sept rois[7]», c'est-à-dire sept empereurs romains qui ont persécuté l'Église. — Les dix cornes indiquent des rois qui s'établirent dans diverses provinces de l'empire romain et formèrent leurs états des démembrements de ce vaste empire. «Les eaux, sur lesquelles marche la bête de la grande Babylone, sont les peuples, les nations et les langues[8], elles marquent les nations auxquelles Rome donne la loi et sur lesquelles elle étend son empire, car dans l'Ecriture les peuples sont souvent comparés à des fleuves et des inondations[9]. Ces peuples étaient ennemis de Rome, qui fut pillée, affamée et brûlée successivement par Alaric, Genséric, Odoacre et Totila. «Ils voudront donner leur force et leur puissance à la bête (imposer leur culte idolâtre), ils combattront l'Agneau, mais l'Agneau les vaincra, parce qu'il est le Seigneur des seigneurs et le Roi des rois». Cela veut dire que l'intention des barbares était d'y maintenir leur fausse religion, et par conséquent de soumettre leur domination à l'empire de la bête, à l'idolâtrie: mais Dieu en disposa autrement, ils furent vaincus par l'Agneau et se convertirent au christianisme[10].

Après avoir expliqué le sens mystique de la grande Babylone tel qu'il ressort de ce passage de l'Apocalypse, examinons notre miniature. Elle se distingue, avec les trois qui la suivent, de tous les autres tableaux du manuscrit, par la dimension exceptionnellement grande de la figure principale. Le cercle de la couronne porte l'inscription *Babylon magna*. La grande séductrice élève dans sa main droite une coupe d'or remplie du vin de l'idolâtrie et des plaisirs qui enivrent les hommes.

1. C'est la pensée de M. Ch. Schmidt. *Herrade de Landsberg*, p. 45. — Voir aussi Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 4.

2. Michel-Ange, dans le Jugement dernier de la chapelle Sixtine, a employé ce même symbole.

3. «*Vermis impiorum non morietur et ignis illorum in sempiternum non extinguetur.*» Isaï LXVI, 24. — Marc. IX, 4, 5.

Cf. Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 51. — Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*. T. I, p. 80. — Ch. Schmidt. *Herrade de Landsberg*, p. 44.

4. Apoc. XVII, 2

5. Apoc. XVII, 3.

6. Apoc. XVII, 9.

7. Apoc. XVII, 10.

8 Apoc. XVII, 1 et 15.

9 Isaï VIII, 6 7; Jérémie LI, 13; Nahum II, 8.

10. Apoc. XVII, 14, 16.

Sa robe de couleur pourpre avec ornements blancs, est parfaitement bien drapée, ainsi que la chlamyde de couleur vert sombre avec carrés plus foncés et points blancs. Conformément au texte de l'Écriture, la bête qui lui sert de monture était d'un rouge éclatant. Le monstre, qui marche dans l'eau, a des pieds de bœuf[1]; la grande tête et les six petites ressemblent assez à celle du léopard. On remarquera la disposition de ces têtes, au lieu de sortir toutes du poitrail du monstre, comme dans les dessins d'Albert Dürrer et d'autres artistes, nous avons ici une seule grande tête proportionnée à la taille du monstre, les six autres sont beaucoup plus petites et naissent sur le sommet de la grosse tête et le long du cou. La grosse tête et les deux premières petites portent deux cornes, les quatre suivantes en ont chacune une seule, ce qui fait bien les dix cornes du texte biblique.

Sur la rive au bas du tableau sont d'un côté des rois, des évêques, des prêtres et des laïques, de l'autre, des moines et des religieuses; ils tendent les mains vers la grande séductrice. On voit que notre Abbesse élargit le sens symbolique de la *grande Babylone*, elle n'y voit pas seulement, comme le Prophète de Pathmos, la Rome païenne qui n'existait plus de son temps, mais la personnification de la Tentation ou de la triple concupiscence qui continuera d'exister jusqu'à la fin du monde, faisant sans cesse de nombreuses victimes[2].

PLANCHE LXXV. CHUTE DE LA GRANDE BABYLONE.

Lorsque la mesure des iniquités d'un peuple ou d'un individu est comble, le châtiment est proche. «J'ai vu, dit l'Écriture, l'impie extrêmement élevé, égaler en hauteur les cèdres du Liban, et j'ai passé et il n'était plus; je l'ai cherché, et l'on n'a pu trouver le lieu où il était[3].» Cette sanction de la loi divine est exprimée dans tout le cours du *Hortus deliciarum*, depuis la chute de Lucifer jusqu'à celle de l'Antéchrist et de la *grande Babylone*. Dans la miniature précédente, nous avons vu la *grande Babylone* triomphante, séduisant une foule d'âmes en leur présentant la coupe des plaisirs, ici, nous la voyons précipitée dans le gouffre et les flammes de l'enfer: «Elle est tombée, dit l'inscription, elle est tombée, la grande Babylone[4]». La scène est dramatique: la bête écarlate garde l'attitude droite et tombe sur ses pieds, seulement les gueules des sept têtes, qui dans la miniature précédente étaient fermées, sont ici largement ouvertes pour exprimer l'angoisse et les cris du monstre. La *grande Babylone* la tête en bas et les genoux pliés est complètement renversée, sa chlamyde flotte plus bas que la tête qui conserve cependant sa couronne, la coupe de ses abominations échappe à sa main; deux Anges, se tenant sur le bord du gouffre, poussent la séductrice dans l'abîme en lui enfonçant leurs tridents dans les reins. Tout en haut, sur le bord du précipice, se tient un groupe de personnages, parmi lesquels on distingue au premier plan un roi et un évêque, qui tous deux ferment un œil, éblouis sans doute par l'éclat des flammes ou offusqués par la fumée, un moine qui se bouche le nez, en raison de la mauvaise odeur qui s'élève de l'abîme, et enfin un laïque richement vêtu. Ce sont ceux qui se sont laissé corrompre par la grande séductrice et qui plaignent sa chute. Ils représentent l'universalité des impies, comme l'indique l'inscription au-dessus d'eux: *Universitas malorum*. Une particularité digne de remarque, c'est que les deux personnages extrêmes de ce groupe, le roi et le laïque, tiennent sur leur tête une motte de terre, pour se couvrir de poussière en signe de douleur; les deux mottes portent encore quelques brins d'herbe[5]. Il semble aussi que ces personnages, qui se sont laissé séduire par la *grande Babylone*, vont la suivre dans sa chute, car leurs pieds ont déjà dépassé le bord du précipice. A côté de ces réprouvés se trouvait le texte suivant, composé de fragments du chapitre XVIII de l'Apocalypse: «Les rois de la terre, les réprouvés, qui se sont corrompus avec elle, et qui ont vécu dans les délices, pleureront sur elle et se frapperont la poitrine en voyant la fumée de son embrasement, ils se tiendront loin d'elle dans la crainte de ses tourments, se couvrant la tête de poussière et disant: Hélas! hélas! Babylone, la grande ville, la ville si puissante, sa condamnation est venue en un moment, toutes ses richesses se sont évanouies et elle se trouve ruinée[6]».

PLANCHE LXXVI. LA FEMME DE L'APOCALYPSE.

Nous venons de voir l'histoire de la grande Babylone, c'est-à-dire la cité de Satan, la multitude des impies qui se sont laissé séduire par le démon et ses suppôts, et qui finalement sont précipités dans le gouffre infernal. Voici maintenant la contre-partie: c'est la cité de Dieu, l'Église, sans cesse persécutée ici-bas, mais dont le triomphe est assuré et dont les enfants fidèles habiteront la Jérusalem céleste. Aussi quel contraste entre la *grande Babylone* assise sur un monstre hideux

1. Au lieu de pieds de bœuf le texte de l'Écriture parle de pieds d'*ours*. Apoc. XIII, 2.

2. L'attitude de ces personnages ressemble beaucoup à celle des Vertus qui tendent les mains vers le char de la Luxure et sont sur le point de se livrer à ses séductions. (Planche XLVIII. — Combat des Vertus et des Vices.) — Cf. *Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, p. 257. — Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 53. — Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*. T. I, p. 81. — Ch. Schmidt. *Herrade de Landsberg*, p. 46. — L'abbé Auber. *Histoire et Théorie du Symbolisme religieux*. T. II, p. 283.

3. Ps. XXXVI, 37—38.

4. «*Cecidit, cecidit Babylon magna.*» (Apoc. XVIII, 2.)

5. Apoc. XVIII, 19.

6. «*Flebunt et plangent se super illam reges terræ, id est reprobi qui cum illa fornicati sunt et in deliciis vixerunt cum viderunt fumum incendii ejus longe stantes propter timorem tormentorum ejus, mittentes pulverem super capita sua et dicentes: væ, væ, civitas illa magna Babylon, civitas illa fortis, quoniam una hora venit judicium et destitutæ sunt divitiæ ejus et desolata est.*» Apoc. XVIII, 9, 10 et passim.

et présentant la coupe de la corruption, et la figure si noble et si majestueuse de cette reine couronnée d'étoiles, environnée de l'éclat du soleil, se tenant debout sur la lune, et montrant le ciel, où un Ange porte son enfant pour le soustraire à la poursuite du dragon! On voit que notre *Herrade* y a mis tous ses soins et toute l'habileté acquise par l'exécution des miniatures antérieures: c'est un chef-d'œuvre du *Hortus deliciarum*. Le sujet de ce beau tableau, comme celui de la *grande Babylone*, est tiré de l'Apocalypse, et se rapporte à l'Eglise et aux persécutions suscitées contre elle, comme le prouve l'article du texte qui suivait cette miniature. Le commencement de ce chapitre est un résumé du texte même de l'Écriture[1], puis vient un commentaire dont nous donnons les principaux points pour expliquer notre planche. — La *Femme* que l'on voit dans le ciel est l'Eglise que le Christ introduit dans le royaume céleste; elle porte le nom de *Femme*, parce qu'elle enfante toujours une race spirituelle. Elle est revêtue du soleil, parce que Jésus-Christ, le Soleil de Justice, l'environne de son éclat; la lune est sous ses pieds, parce que l'Eglise foule aux pieds la gloire inconstante de ce monde; une couronne de douze étoiles orne son front, parce qu'elle a pour parure la doctrine transmise par les douze Apôtres. Le dragon roux est le diable: il s'appelle *dragon* parce qu'il est rempli du venin du mal, et *roux*, parce que dès le principe il fut homicide. Il cherche à dévorer le fils de la *Femme*, mais l'enfant à sa naissance fut enlevé vers Dieu, parce que la bonne action de chaque fidèle sous la protection de Dieu est cachée à la perversité du démon, et reçoit de Dieu la récompense. La *Femme* a deux ailes, parce qu'elle possède les deux préceptes de la charité sur lesquels, comme sur deux ailes, elle se sauve du démon. Les sept têtes couronnées du dragon représentent les sept vices capitaux, sources de tous les péchés du monde[2]. Le dragon entraîne du ciel sur la terre la troisième partie des étoiles, parce qu'il a entraîné dans sa révolte et dans sa chute le tiers des Anges, et parce qu'il continue d'entraîner au mal un grand nombre d'âmes faites pour briller comme des étoiles. Le dragon ne pouvant faire à la *Femme* tout le mal qu'il voulait, vomit contre elle comme un grand fleuve, c'est-à-dire il suscita contre elle une nouvelle persécution; mais la terre engloutit bientôt ce fleuve, lorsque Dieu fit cesser l'épreuve. La bête qui apparut ensuite (voir le côté gauche au bas de la miniature) et à laquelle le dragon donna sa puissance, c'est l'Antéchrist que le démon remplira tout entier. Cette bête armée d'un glaive frappe les Saints qui lui résistent. Mais à son tour l'Antéchrist sera condamné avec le dragon, parce que le diable sera précipité avec son corps tout entier (avec tous les réprouvés) par l'archange Michel dans un étang de feu et de soufre. Ensuite apparaît la Jérusalem céleste, car le jugement terminé, saint Michel introduit l'Eglise dans le ciel; alors les Saints rediront avec allégresse les louanges de Dieu, à cause de la chute de leur persécuteur, et tressailliront à jamais de joie d'être séparés du démon et de son corps (c'est-à-dire de tous les méchants).

Cette analyse du commentaire qui se trouvait dans le *Hortus deliciarum* explique complètement, et de la manière la plus authentique, le symbolisme de cette planche, qui est certainement une des plus belles du *Hortus*. Nous y voyons aussi l'enchaînement et la relation de cette miniature avec les deux précédentes, celles de la *grande Babylone*[3].

PLANCHE LXXVII. LE SEIN D'ABRAHAM.

Encore une figure magistrale, qui est le complément de la précédente. Tandis que la *grande Babylone* est précipitée en enfer avec ceux qui se sont laissé séduire par elle, les enfants fidèles de l'*Église* vont se reposer dans le ciel de leurs souffrances et de leurs fatigues[4].

L'image du *sein d'Abraham* a été employée par Notre-Seigneur lui-même dans l'Évangile[5], et elle paraît souvent dans les monuments de l'iconographie chrétienne; en voici le symbolisme: Abraham reçut de Dieu la promesse que tous les peuples de la terre seraient bénis en lui; — que sa race serait multipliée comme la poussière de la terre et comme les étoiles du ciel; — qu'il serait le père d'une multitude de nations; — que Dieu par un pacte éternel serait avec lui et avec toute sa postérité; — qu'il serait le chef d'un peuple très grand et très puissant, et que toutes les nations de la terre seraient bénies en lui[6]. D'après ces textes de l'Écriture, Abraham est à considérer comme le Père de tous les croyants, comme le Père de tous ceux qui seront sauvés. Tous les Élus forment sa race et sa postérité, de là l'image du *sein d'Abraham* comme symbole du salut des Justes, non seulement de l'ancienne Loi, mais encore, par suite de l'union entre les deux Testaments, de tous les Élus sans exception[7].

Dans cette miniature Abraham, vénérable figure de vieillard à longue barbe comme il convient à un patriarche, est assis sur un trône richement orné, et tient sur son giron une foule de figures d'enfants, pour marquer que les Justes jouiront dans le ciel des avantages d'une éternelle jeunesse. Les deux palmiers à côté du trône signifient la victoire des

1. Apoc. XII.

2. On remarquera que les six petites têtes, qui s'élèvent au-dessus de la couronne de la grande tête du dragon, sont elles-mêmes couronnées; l'autre bête vis-à-vis (l'Antéchrist) porte également une couronne sur sa grande tête, et de cette couronne naissent six petites têtes, mais celles-ci ne sont point couronnées, sans doute pour faire une différence entre le dragon et son suppôt.

3. Cf. ENGELHARDT. *Herrad von Landsperg*, p. 54. — GÉRARD. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*. T. I, p. 82. — CH. SCHMIDT. *Herrade de Landsberg*, p. 46. — AUBER. *Histoire et Théorie du Symbolisme religieux*. T. II, p. 224. — ROHAULT DE FLEURY. *La sainte Vierge, Études archéologiques*. T. II, pl. CXXXIII. L'auteur reproduit notre dessin en le donnant comme une représentation de la sainte Vierge, parce que saint Bernard, d'autres Pères, et l'Église elle-même dans sa liturgie appliquent ce passage de l'Apocalypse, dans un sens mystique et spirituel, à la T. S. Vierge.

4. La planche XXXII[bis], pour expliquer la parabole du mauvais Riche et du pauvre Lazare, nous a déjà donné un petit dessin d'Abraham tenant sur ses genoux le pauvre Lazare tout seul, sous les traits d'un enfant. Ici, la figure du saint Patriarche est considérablement plus grande, et au lieu d'un seul Élu, il y en a tout un groupe.

5. Luc. XVI, 22—23.

6. Gen. XII, 3; — XIII, 14—16; — XV, 5, 18; — XVII, 5, 9; — XVIII, 18.

7. Rom. IV, 16—17

Saints; les trois couronnes suspendues au-dessus d'Abraham et des palmiers symbolisent la récompense des Justes, enfin les quatre fleuves du Paradis, personnifiés par quatre jeunes gens déversant de l'eau de leurs vases, signifient qu'il y aura des Élus de toutes les parties du monde[1].

PLANCHE LXXVIII. SPÉCIMENS DE CALENDRIER, D'ÉCRITURE ET DE NOTATION MUSICALE.

Après la miniature du *sein d'Abraham* qui occupait le f° 263 verso, le manuscrit ne présentait plus de peintures jusqu'aux deux tableaux de la fin, que nous reproduisons d'après les excellents calques d'Engelhardt dans les deux planches suivantes LXXIX et LXXX. Dans celle-ci (LXXVIII) nous donnons, également d'après Engelhardt, un fragment de calendrier et de martyrologe, puis des spécimens d'écriture et de notation musicale, et enfin un facsimile du titre du Codex.

Le premier numéro de cette planche est un spécimen de calendrier embrassant une période de 532 ans. Les indications pour chaque année sont renfermées dans une case carrée, au haut de laquelle se trouve la lettre du jour de Pâques, *Paschales dies;* le où les gros traits tout en bas de la case indiquent le jour de la semaine où tombe la fête de Noël, en commençant par le mercredi qui est marqué par un seul trait, le jeudi est marqué par deux traits et ainsi de suite; les points au milieu de la case marquent le nombre de semaines depuis Noël jusqu'au premier Dimanche de carême, et les petits traits ou virgules qui suivent comptent le nombre de jours qu'il faut ajouter aux semaines pour arriver au premier Dimanche de carême; quelquefois il y a un point après la ou les virgules, cela signifie qu'il manque un ou deux jours à la dernière semaine. Les croix que l'on rencontre à chaque quatrième case indiquent les années bissextiles; les triangles rouges, dont l'un paraît à la quatrième case de la ligne supérieure, et l'autre à la troisième case de la ligne inférieure, marquent la première année du cycle de 19 ans du Nombre d'or, et lorsque la lettre pascale est écrite en rouge, elle indique le commencement de la période de 15 ans du cycle de l'Indiction.

Nous donnons en note le texte latin de la préface explicative qui précédait le calendrier, et qui se termine par ces mots, d'un grand intérêt pour l'âge du manuscrit: «Cette page a été faite en l'année MCLXXV (1175)». Le tableau commençait au f° 319 verso et remplissait les deux pages suivantes, il était composé de 532 cases[2]. La deuxième figure présente les deux premiers mois d'un martyrologe qui se trouvait au f° 319 recto. Dans ce martyrologe chaque jour est marqué par un trait vertical reposant sur la ligne horizontale du mois. Lorsque le trait vertical est croisé une ou deux fois, cela veut dire que l'Eglise célèbre ce jour-là la fête d'un ou de plusieurs Saints. Trois points au-dessus du trait indiquent les fêtes de Notre-Seigneur, deux, celles de la sainte Vierge, un seul point, une fête d'Apôtre. Deux petites virgules attachées au trait vertical indiquent l'octave d'une fête. Chaque septième trait est prolongé au-dessous de la ligne horizontale pour marquer une semaine après laquelle revient la même lettre dominicale. Le premier jour du mois se distingue des autres par un demi-cercle à la base, enfin les traits dont la partie supérieure s'ouvre en Y doivent indiquer les «jours critiques», *dies Aegyptiacos*[3].

Notre planche présente ensuite un spécimen de quelques lignes d'écriture du *Hortus deliciarum* tirées du f° 31 verso; puis deux exemples de notation musicale, la première, d'après le système de portée de Guy d'Arezzo, la seconde (voir la toute dernière ligne au bas de la planche), avec la seule indication du son et de sa durée, sans les lignes de portée. Ce dernier système était quelquefois employé économiquement pour les cantiques de plusieurs strophes; la première seule était notée régulièrement avec portée musicale, pour les autres strophes à chanter selon la même mélodie, on se contentait d'indiquer les notes sur chaque syllabe. Nous laissons aux connaisseurs en musique le soin de reconnaître et d'apprécier cette notation.

Enfin notre planche donne le titre du Codex, qui se trouvait au f° 1 verso du manuscrit, à la suite de la poésie dédicatoire et de la préface. Nous en donnons timidement une traduction, sans espoir de pouvoir rendre le charme de l'original: «Ici commence le Jardin des délices, où souvent parmi les fleurs cueillies dans les Saintes Écritures, pourra joyeusement butiner le petit essaim de nos jeunes élèves[4]».

1. Cf. Auber. *Histoire et Théorie du Symbolisme religieux.* T. II, p. 354. — Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 54. — Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age.* T. I, p. 82.

2. «*Regula quo modo inveniatur in hac pagina singulis annis feria Nativitatis Domini, et hebdomada a Nativitate Domini usque ad Dominicam Quadragesimæ, et Indictiones et Bissextus, ac Pascales dies.*

Sequens pagina ex magno cyclo Dionisii (Denis-le-Petit), qui dicitur græca pagina, collecta est. In hac pagina invenitur in qua feria dies Nativitatis Domini singulis annis occurrat, et quot sint hebdomada ac dies a Nativitata Domini usque ad Dominicam Quadragesimæ. Inveniuntur quoque indictiones, Bissextus, pascales dies. Itaque feriæ Nativitatis Domini per virgulas notantur, quarum virgularum initium est a feria quarta. Verbi gratia: Ubi una virgula est in hunc modum I, feria quarta notatur. Ubi duæ II, feria quinta; ubi III, feria sexta, et sic de cæteris usque ad septem. Septem enim virgulæ in hunc modum IIIIIII, feriam tertiam signant. «

Puncta feriis superposita numerum hebdomadarum a Nativitate Domini usque ad Dominicam Quadragesimæ in unoquoque anno demonstrant, et breves virgulæ ipsa puncta sequentes dies prædictas hebdomades excedentes manifestant. Sed si ipsas virgulas breves punctum subsequitur, defectus dierum in ultima hebdomada ostenditur. Quot enim virgulæ sunt ante punctum, tot dies deficiunt in ultima hebdomada. Punctum enim post virgulas pro hebdomata computandum est, et quot virgulæ procedunt, tot dies in ipsa hebdomada deficiunt. Litteræ pronotatæ et subnotatæ quæ punctis superpositæ sunt, pascales dies indicant. Capitales litteræ minio coloratæ primum annum decemnovalis cycli semper declarant. Rubea littera, sed non capitalis, indictiones aque demonstrant. Per figuram in modum crucis factam, Bissextus notatur. Facta est hæc pagina anno MCLXXV.»

Vérification faite, les indications de la première case sont parfaitement exactes et se rapportent à l'année 1175. La fête de Noël 1174 tombait un mercredi, et de cette fête jusqu'au premier Dimanche de Carême 1175 il y avait bien 9 semaines et 4 jours (de mercredi au dimanche). L'année 1175 était la VIII[e] de l'Indiction et la XVII[e] du cycle du Nombre d'Or. Mais qu'est-ce qu'il faut entendre par *pascales dies?* Les auteurs que nous avons pu consulter se taisent à cet égard.

3. Les indications des fêtes, octaves, etc. de ces deux mois sont justes, mais que signifient les chiffres placés au-dessus des jours? Engelhardt, p. 117, les appelle chiffres d'or, *güldene Zahlen?*

4. Cf. Engelhardt, *Herrad von Landsperg*, p. 56—58, 68—69, 162: *Versus ad inveniendum intervallum a die natalis Domini usque ad quadragesimam;* — et Tab. X. — A. J. Weidenbach, *Calendarium Historico — Christianum medii et novi ævi*, p. 90, 99—100 et passim.

PLANCHE LXXIX. LE DUC ÉTICHO FONDE LE MONASTÈRE DE HOHENBURG.

Nous sommes arrivés aux deux dernières miniatures qui ornaient le *Hortus deliciarum*. Toutes les deux se rapportent à l'histoire locale du couvent de Sainte-Odile et se trouvaient l'une en face de l'autre, f° 322 verso et 323 recto.

Le premier tableau (planche LXXIX) représente le couvent sur le mont Hohenburg, et donne probablement la façade de la chapelle telle qu'elle pouvait alors exister. Devant cette façade paraît la figure de Jésus-Christ «Fils de Marie»[1] recevant de la main droite un bâton doré, comme gage de l'offrande que le duc Éticho lui fait du monastère fondé sur le mont Hohenburg, avec tous ses biens et dépendances. Entre Jésus-Christ et le duc se trouvent les figures de la vierge Marie et de saint Pierre qui servent d'intermédiaires dans la transmission du bâton d'or. Le duc Éticho est incliné, presque agenouillé sur la montagne, il porte la couronne ducale, mais il s'est dépouillé de sa chlamyde qu'il tient de la main gauche, sans doute par respect pour la majesté divine. Au-dessus de lui se trouve le texte suivant : «Le saint duc Eticho, aussi appelé du nom d'Adalric, offre en don à Notre-Seigneur Jésus-Christ et à sainte Marie et à saint Pierre le monastère qu'il a fondé sur le mont Hohenburg avec toutes ses dépendances»[2]. De la main gauche le Christ tient une large banderolle avec cette inscription : «O vous qui sur cette triste terre êtes comme emprisonnés, brisés par la fatigue, affligés par l'exil, épuisés par la douleur et consumés par la violence des passions, cherchez-moi, espérez en moi, apprenez à me connaître, à m'aimer et à m'invoquer : je serai dans le ciel votre lumière, votre repos, votre patrie, votre remède et votre rafraîchissement ![3]» Du même côté, au delà de la banderolle, se tiennent saint Jean-Baptiste, pour qui sainte Odile avait une affection et une vénération spéciales, et sainte Odile «illustre Vierge consacrée à Jésus-Christ[4]».

Au-dessous de cette scène qui se passe au sommet du mont Hohenburg, il y en a une autre bien gracieuse et pleine de charme, c'est le duc Éticho remettant à sa fille sainte Odile, en sa qualité de première Abbesse, la clef du monastère dont il lui confie l'administration[5]. Dans cette seconde scène, le duc est revêtu de sa chlamyde et assis sur un «faudesteuil» au siège seigneurial pliant, avec un «quarrel» sous ses pieds[6]. Il agit ici comme prince dans l'exercice de son pouvoir. Sainte Odile en recevant la clef s'incline respectueusement devant son père ; elle est suivie des religieuses de sa congrégation naissante, qui s'inclinent comme leur Abbesse, et au premier plan on remarque de toutes jeunes filles vêtues cependant comme les religieuses ; représenteraient-elles les novices ?

Le dernier sujet de cette planche témoigne de la piété filiale de notre Abbesse pour celle qui la précéda dans sa charge, et qui fut son institutrice et sa mère spirituelle : c'est l'Abbesse *Rilinda* montrant une croix dans laquelle sont inscrits des vers que notre *Herrade* entendit sans doute plus d'une fois dans la bouche de sa maîtresse ; entre cette croix et la figure de *Rilindis,* notre Abbesse a tracé en peu de mots ce magnifique éloge : «Rilinda, vénérable Abbesse du monastère de Hohenburg, a soigneusement réparé tous les dommages du monastère qu'elle a rencontrés de son temps, et y a réformé avec une grande sagesse l'esprit religieux alors presque détruit[7]». — Dans la croix se lit cette inscription : «Rilindis à la congrégation de Hohenburg : O cher troupeau uni sous une loi céleste à l'abri de toute erreur, que Celui que l'on appelle la montagne de Sion, qui sert de pont pour arriver à la patrie, qui est la source de tout bien, la voie et la lumière te serve de guide, que sa croix te protège ! Le Christ procure la douce rosée de la chasteté, le bonheur immuable de l'éternité, la fleur de la virginité, qu'il te gouverne, cher troupeau, et qu'il ait pitié de moi, maintenant et toujours. Amen[8]».

L'ordonnance de ce tableau, la disposition des personnages est vraiment noble et monumentale, et pourrait servir de guide aux artistes qui s'occupent de peintures murales. Nous faisons naturellement abstraction de la montagne de Hohenburg représentée au bas de cette image et de la suivante, car notre artiste ne savait en aucune façon rendre les beautés d'un paysage ; dans la miniature suivante le nom de *Mons Hohenburg* est accompagné de cette explication : «*dellifer id est sublimis*». Le mot *dellifer* ne se trouve dans aucun glossaire, il est probable que, le mot étant peu usité, *Herrade* a cru devoir l'expliquer par *sublimis,* c'est-à-dire très élevé[9].

1. «*Jhesus Christus Mariæ Filius. — Sca. Maria perpetua Virgo. — Scs. Petrus.*»

2. *Scs. Eticho dux qui et alio nomine dicitur Adalricus dotaliter offert Dno. Jhesu Christo, et S. Mariæ ac S. Petro monasterium cum omnibus appendiciis suis per se in monte Hohenburg fundatum.*» – *Herrade* appelle ici le duc Éticho *saint,* comme encore maintenant dans le langage ordinaire on dit d'une personne pieuse et bienfaisante : c'est une sainte personne ; mais elle ne le représente pas avec le *nimbe* qui caractérise les Saints reconnus par l'Église.

3. «*Vos quas includit, frangit, gravat, atterit, urit*
Hic carcer mæstus, labor, exilium, dolor, cestus ;
Me lucem, requiem, patriam, medicamen et umbram,
Quærite, sperate, scitote, tenete, vocate !»

4. «*S. Johannes Baptista, quem singulariter præ cæteris sanctis dilexit Sca. Odilia. — Sca. Odilia Virgo Christi inclita.*»

5. «*Prædictus dux committit prefatum monasterium S. Odiliæ filiæ suæ, scilicet primæ abbatissæ inibi ordinatæ.*

6. Cf. Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné du mobilier.* T. I, p. 109 et 203.

7. «*Rilinda venerabilis hohenburgensis ecclesiæ abbatissa tempore suo ejusdem ecclesiæ quæque diruta diligenter restauravit, et religionem divinam inibi penè destructam, sapienter reformavit.*»

8. «*O pie grex, cui cœlica lex est, nulla doli fex,*
Ipse Sion mons ad patriam pons, atque boni fons ;
Qui via, qui lux, hic tibi sit dux, alma tegat crux.
Qui placidus ros, qui stabilis dos, virgineus flos,
Ille regat te, commiserans me, semper ubique ; Amen».

9. Cf. Ch. Schmitt. *Herrade de Landsberg,* p. 59, note 38.

PLANCHE LXXX. CONGRÉGATION DES RELIGIEUSES DE HOHENBURG.

Cette dernière miniature a pour titre: «Congrégation religieuse unie dans la charité pour le service de Dieu, au monastère de Hohenburg, à l'époque des Abbesses *Rilindis* et *Herrade*[1]». Elle nous a conservé les figures en buste, nous ne dirons pas les portraits, des soixante religieuses qui formaient alors la communauté de la célèbre abbaye, avec leurs noms, à l'exception de la première et de la dernière, lesquelles ne sont pas nommées. Les treize dernières sont des Sœurs converses. *Herrade* leur fait dire cette invocation: «Soyez, o Christ, la douce récompense de nos épreuves, daignez nous associer au nombre de vos Elus[2]». A la suite de ses religieuses, notre pieuse Abbesse s'est représentée elle-même, en figure entière, à côté de sa communauté. Donnant de nouveau, comme à la miniature précédente, un souvenir de piété filiale à sa chère maîtresse, elle se nomme elle-même «*Herrade* instituée Abbesse du couvent de Hohenburg après Rilindis, qui l'avait instruite par ses leçons et ses exemples[3]». Elle tient de ses mains une inscription à l'adresse de sa communauté: «O blanches fleurs, pures comme la neige, vous qui répandez le parfum de vos vertus et qui, méprisant la poussière terrestre, vous reposez dans la contemplation des choses divines, oh! que votre course soit toujours dirigée vers le ciel, où vous verrez face à face le Fiancé en ce moment encore caché à vos faibles regards![4]».

Ces quatre vers sont comme le résumé des délicieuses poésies intitulées *Rithmus de Monte Hohenburg* et *De contemptu mundi* qui terminaient le *Hortus deliciarum*. La digne Abbesse y a déposé toute sa sollicitude pour le salut des fiancées du Christ confiées à sa garde! Et maintenant que nous avons successivement parcouru toutes les feuilles de ce grand ouvrage, nous pouvons dire, en connaissance de cause, que cette pieuse sollicitude y brille partout, jointe constamment au culte et à l'amour de Jésus-Christ, de la sainte Vierge et de l'Eglise, jointe aussi au mépris du monde et de soi-même. Heureuse la communauté dirigée par une *Herrade de Landsberg*[5]!

1. «*Congregatio religiosa temporibus Rilindis et Herradis Abbatissarum in Dei servitio in Hohenburg caritativè adunata.*»

2. «*Esto nostrorum pia merces Christe laborum;*
Nos electorum numerans in sorte tuorum».

3. «*Herrat Hohenburgensis Abbatissa post Rilindam ordinata, ac monitis et exemplis ejus instituta.*»

4. «*O nivei flores, dantes virtutis odores;*
Semper divina pausantes in Theoria,
Pulvere terreno contempto, currite cœlo,
Quo nunc absconsum valeatis cernere Sponsum!»

5. Cf. pour ces deux dernières planches: ENGELHARDT, *Herrad von Landsperg*, p. 4—11, 58—61, 117, et tab. XI et XII. — L. SPACH. *Lettres sur les Archives départementales du Bas-Rhin*, p. 179—180. — GÉRARD. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*, T. I, p. 83—84. — CH. SCHMITT. *Herrade de Landsberg*, p. 47.

Nous avons eu la bonne fortune de découvrir, dans ces deux dernières années, un certain nombre d'excellents calques, que nous donnerons en Supplément pour compléter autant que possible cette reproduction du *Hortus deliciarum*; trois de ces planches paraissent à la fin de la présente livraison X, les autres formeront la XIe et dernière livraison.



HORTUS DELICIARUM.

SUPPLÉMENT.

AVIS AU LECTEUR.

Lorsque le regretté Président de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace a commencé la publication des calques du «*Hortus deliciarum*», il ne comptait (y compris les calques déjà publiés par M. ENGELHARDT) que sur environ 160 dessins, ce qui forme à peu près les deux tiers de tout l'ouvrage. Plus tard, dans un voyage à Paris, il trouva à la Bibliothèque nationale une série de 30 calques, provenant de M. le comte de Bastard. La plupart de ces dessins, comme l'indiquent les inscriptions dont on les a marqués, ont été copiés en vue d'une étude sur le costume; ils sont tous remarquablement bien exécutés. Comme ils complètent les planches déjà publiées dans les quatre premières livraisons, M. le chanoine STRAUB a cru devoir les publier avant de donner la suite de l'ouvrage, en les marquant des numéros des planches anciennes auxquelles ils se rapportent: de là les dénominations de planche XI*quater*, planche XII*bis*, planche XV*bis*, etc. Lorsque l'infatigable chercheur fut enlevé à ses travaux par une mort subite, le 27 novembre 1891, il n'avait pu écrire le texte explicatif, mais les planches étaient imprimées. Ce sont ces calques, formant une livraison supplémentaire de dix planches, que nous pouvons enfin offrir aux membres de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace et au public artistique, en y joignant quelques notes explicatives, dont les pages portent un numérotage spécial et prendront naturellement place à la fin du volume.

G. K.

PLANCHE XI^quater. HISTOIRE DE LOTH ET D'ABRAHAM.

Le feuillet 34 du manuscrit contenait l'attaque et la prise de Dan par Abraham. Ce sujet, déjà publié par ENGELHARDT (*Atlas,* Pl. III), mais avec des suppressions et des additions signalées par M. STRAUB (page 11), puis d'une manière incomplète dans notre planche XI^ter, est ici complété par le dessin à main gauche, au bas de la planche XI^quater. Le personnage délivré par Abraham ne peut être que Loth, son neveu.

La miniature au haut de la planche présente le retour d'Abraham de son heureuse expédition, et le sacrifice de Melchisédech. On remarquera l'attitude respectueuse d'Abraham en présence du prêtre du Très-Haut; il a la tête découverte, tandis que ses serviteurs, armés de pied en cap, poussent du bois de leurs lances les prisonniers et le butin. Melchisédech est coiffé d'une mitre d'évêque; de la main droite couverte d'un voile, il élève trois pains, de la main gauche il tient le vase contenant le vin.

Le troisième dessin de cette planche nous montre Abraham sur le point de sacrifier son fils. L'enfant est debout, les mains liées; d'une main le père lui couvre la bouche, de l'autre il brandit le couteau du sacrifice, sa tête est tournée à droite, en arrière.... il entend la voix de l'ange. Mais le copiste n'a pas reproduit celui-ci, ni le bélier, ni le reste de la scène; il n'avait sans doute en vue que le costume de l'enfant, comme l'indique le mot *enfant* écrit au-dessus.

Le sacrifice d'Isaac occupait avec la bénédiction de Jacob la première page du feuillet 36 du manuscrit. L'expédient de Jacob pour obtenir la bénédiction de son père a été reproduit Pl. XII.

PLANCHE XIIbis. JOSEPH ET MOÏSE.

Des deux miniatures de cette planche, la première ornait le verso du feuillet 36, et présente la scène de Joseph vendu par ses frères. Le marchand ismaélite conduisant les chevaux et tenant un fouet à trois cordes nouées, a déjà été publié par ENGELHARDT (*Atlas,* tab. VII), ici nous avons l'image complète.

La seconde miniature représente le passage de la mer Rouge. On y voit Moïse séparant de sa verge les flots de la mer, pour y ouvrir un chemin. Cette miniature devrait être placée entre la première et la seconde de la planche XIII, c'est-à-dire entre la figure de Pharaon que Moïse a décidé à laisser partir les Israélites, et la marche triomphante et pleine d'allégresse des Juifs après le passage de la mer Rouge.

PLANCHE XVbis. LE TABERNACLE ET LE MOBILIER DU SACRIFICE.

Le tabernacle et le mobilier du sacrifice, dit M. STRAUB (Pl. XV, p. 13), étaient représentés deux fois presque d'une manière identique; une fois avec riche enluminure rehaussée d'or: c'est le dessin reproduit dans la planche XV; la seconde fois au simple trait, avec addition des douze tribus d'Israël rangées autour: c'est notre planche XVbis. Nous renvoyons le lecteur à la description que M. STRAUB (page 13) donne des ustensiles du tabernacle et du sacrifice, en faisant seulement remarquer que cette seconde représentation est plus belle que la première, et qu'elle est reproduite par une main beaucoup plus habile.

PLANCHE XV^ter. LES ISRAELITES DANS LE DESERT. — JUDITH, ESTHER ET LA SAINTE VIERGE.

La miniature, en tête de cette planche, présente la marche des Israélites dans le désert, qui ornait le feuillet 51 du manuscrit. M. le chanoine STRAUB en a donné de mémoire, page 13, une description sommaire, car le calque lui faisait alors défaut. Ce calque, très bien dessiné, nous montre la colonne de feu, et, au-dessus, la colonne de nuée. Un massier, revêtu d'une dalmatique de diacre, ouvre la marche, deux autres lévites portent les tentures du tabernacle; vient ensuite l'arche d'alliance, portée par deux prêtres vêtus de la chasuble antique. Deux autres prêtres suivent en sonnant de la trompe, puis on voit Aaron, en costume d'évêque, et Moïse, reconnaissable à la verge qu'il tient levée comme une épée; enfin, un groupe de guerriers avec étendards.

Le bas de cette planche est occupé par quatre calques. Le premier présente un groupe d'enfants de la scène de Moïse recevant les tables de la loi sur le Sinaï (folio 40 du manuscrit). — Une partie de cette scène est donnée Pl. XIV.

Les deux calques suivants sont tirés des scènes qui ornaient les feuillets 60vo et 65vo, et qui présentaient l'histoire de Judith et celle d'Esther; c'est une figure de jeune homme et une figure de roi; cette dernière est un dessin magistral. — Enfin, deux figures de la sainte Vierge avec l'Enfant Jésus sur les genoux; ces deux figures n'ont été calquées qu'à cause de l'Enfant, comme le marque l'inscription : *Enfants*.

PLANCHE XXVbis L'ARBRE GÉNÉALOGIQUE DU CHRIST.

Nous avons ici l'arbre généalogique du Christ qui formait le frontispice de la seconde partie du *Hortus deliciarum*. Le deuxième calque de la planche XXV, emprunté à la collection de l'OEuvre Notre-Dame, ne donne que le sommet de cet arbre; ici c'est la miniature complète remplissant toute la page et admirablement copiée. A droite et à gauche du Christ, on voit sa famille mystique : les apôtres, les dignitaires de l'Église, les martyrs, les rois et les représentants des peuples chrétiens.

PLANCHE XXVII$^{bis.}$ LES TROIS MAGES.

Les deux miniatures de cette page servent à compléter les dessins du cycle de l'Epiphanie. Le calque de la planche XXVII a donné l'arrivée des Mages à Jérusalem; ici nous avons : 1° au bas de la planche, ordre renversé, l'offrande de leurs dons à Bethléhem; la figure de la Vierge avec le divin Enfant est la même que la première de la planche XV^{ter}; — et 2° au haut de la planche, les Mages avertis en songe de retourner dans leur pays par un autre chemin, et ensuite conduits par l'ange.

PLANCHE XXIX$^{bis.}$ SUJETS DIVERS.

Cette planche porte six petits calques détachés. Le premier se rapporte encore au cycle de l'Épiphanie (f° 92 du manuscrit) et devrait être placé avant les deux dessins de la planche XXVII$^{bis.}$ C'est le voyage des Mages à la suite de l'Étoile. Ce groupe a été donné par ENGELHARDT, tab. III, mais il est certainement rendu ici avec plus d'exactitude.

Le deuxième dessin représente le héraut d'armes, *armiger*, du roi Hérode, dans la scène du massacre des Innocents. La planche XXVII et ENGELHARDT, tab. IV, ont déjà donné cette figure.

Les deux calques suivants portent l'indication : *convention?* et ont été sans doute copiés pour le costume; ils sont pris, l'un de la feuille 98, l'autre de la feuille 101 du manuscrit.

Vient ensuite un possédé, probablement copié à cause du costume, espèce de blouse serrée à la taille, et enfin un villageois sortant d'une maison et portant un vêtement suspendu à son bâton qu'il tient sur l'épaule; cette figure devait faire partie d'une scène plus considérable, car on voit encore le pied d'un homme en marche qui précède (f° 106 *a*).

PLANCHE XXX$^{ter.}$ LE BON SAMARITAIN.

Les deux dessins de cette planche complètent l'histoire du bon Samaritain commencée au bas de la planche XXXbis, où l'on voit les brigands accablant de coups leur victime et la dépouillant, tandis qu'un prêtre à cheval passe outre. Ici, nous avons le prêtre et le lévite à cheval passant tous deux à côté du malheureux blessé, couché tout nu à terre. Suivant l'usage adopté par les miniaturistes du moyen âge pour mieux exprimer la succession des scènes d'un même évènement, le blessé est représenté deux fois, dans la même attitude aux pieds du cheval du lévite et de celui du prêtre. Sur la planche XXXbis, le dessinateur avait simplement calqué le prêtre à cheval sans le blessé.

Le second calque montre le bon Samaritain hissant sur sa monture le pauvre blessé bandé à la tête, aux bras et aux jambes, et à côté, nous voyons celui-ci confié aux soins de l'hôtelier à qui le bon Samaritain remet deux deniers; pour mieux exprimer la grande faiblesse du blessé, on l'a représenté assis par terre et tenu par l'hôte et par le Samaritain. De même que toutes celles de ce supplément, cette planche est admirablement dessinée, comme on peut s'en convaincre en la comparant au dessin de la planche XXX *bis*.

PLANCHE XXX *quater.* SUJETS DIVERS.

Les cinq calques de cette planche reproduisent des détails de diverses scènes de l'Evangile, qui offrent de l'intérêt pour l'étude du costume. C'est d'abord un personnage portant une robe richement brodée (f° 112); — 2° une possédée, les cheveux hérissés : le démon qui sort de sa bouche a la forme d'un oiseau (f° 116); — 3° Notre Seigneur bénissant et montrant un enfant, dans ce passage de saint Matthieu, chap. XVIII, v. 2 : «Et Jésus, appelant un petit enfant, le plaça au milieu d'eux et dit: En vérité, je vous le dis, si vous ne vous convertissez, et ne devenez comme les petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux.» Ce calque, comme on s'en aperçoit par l'inscription, est contourné; — 4° deux possédés, dont le premier, déjà donné par Engelhardt, tab. I, figure aussi sur la planche XXX *bis*, — le second est inédit (f° 123); — 5° enfin, un lépreux, ne portant pour tout vêtement qu'un linge autour des reins, et dont le corps est couvert de pustules (f° 126).

PLANCHE XXXII *bis* LE MAUVAIS RICHE ET LAZARE.

Cette planche, la dernière de ce supplément, devrait être marquée XXXIII *bis*, car elle complète la planche XXXIII, dont le premier calque, malheureusement bien imparfait, présente la mort du mauvais riche et celle du pauvre Lazare. — Ici nous avons deux calques bien dessinés, dont l'un présente le festin du mauvais riche, et l'autre, le pauvre Lazare dans le sein d'Abraham, tandis que le mauvais riche, dans les flammes de l'enfer, montre sa langue desséchée et demande une goutte d'eau. Dans la scene du festin, le mauvais riche à table porte une couronne, ainsi que sa femme, assise à sa droite, tandis que les trois convives n'en portent pas; le pauvre Lazare est accroupi au pied de la table, il est presque sans vêtement, son corps est couvert d'ulcères, que viennent lécher deux chiens. — Abraham est une figure noble et imposante; il est assis sur un beau trône couvert de coussins; l'âme de Lazare repose sur ses genoux sous la forme d'un enfant richement vêtu.

FIN.

Le bas de cette planche est occupé par quatre calques. Le premier présente un groupe d'enfants de la scène de Moise recevant les tables de la loi sur le Sinaï (folio 40 du manuscrit). — Une partie de cette scène est donnée Pl. XIV.

Les deux calques suivants sont tirés des scènes qui ornaient les feuillets 60vo et 65vo, et qui présentaient l'histoire de Judith et celle d'Esther; c'est une figure de jeune homme et une figure de roi; cette dernière est un dessin magistral. — Enfin, deux figures de la sainte Vierge avec l'Enfant Jésus sur les genoux; ces deux figures n'ont été calquées qu'à cause de l'Enfant, comme le marque l'inscription: *Enfants.*

PLANCHE XXV bis. L'ARBRE GÉNÉALOGIQUE DU CHRIST.

Nous avons ici l'arbre généalogique du Christ qui formait le frontispice de la seconde partie du *Hortus deliciarum.* Le deuxième calque de la planche XXV, emprunté à la collection de l'Œuvre Notre-Dame, ne donne que le sommet de cet arbre; ici c'est la miniature complète remplissant toute la page et admirablement copiée[1].

Au lieu de représenter, selon les traditions de l'art byzantin, Jessé, le père de David, dormant et le tronc sortant de sa poitrine, Herrade a adopté une autre conception, unique en son genre et plus conforme à la généalogie de Jésus, telle qu'elle est rapportée dans l'Evangile.

Au bas de l'image, Dieu plante un arbre. Selon l'usage du *Hortus deliciarum,* le Père céleste paraît sous les traits du Christ, sans doute parce que le Seigneur a dit: «Celui qui m'a vu, a vu mon Père» (St. Jean XIV, 9). Au pied de l'arbre se tient Abraham regardant des étoiles, que lui montre un ange; c'est le symbole de sa nombreuse postérité (Gen. XV, 5; XXII, 17). Au milieu du tronc se trouvent, en bustes disposés sur six rangs, les ancêtres de Jésus, chacun avec son nom, d'après saint Matth. I, 1 à 16. Au-dessus d'eux, et seul, paraît saint Joseph, l'époux de Marie; plus haut encore est assise la sainte Vierge, et le Christ sort comme une chaste floraison de sa tête, image de l'enfantement mystérieux, virginal; le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, plane au-dessus de sa tête. — Du tronc se détachent six branches, trois de chaque côté. On voit sur ces branches les patriarches, les prophètes, les rois; puis d'un côté des juifs, reconnaissables à leurs chapeaux pointus, de l'autre côté des évêques et des chrétiens. Enfin, sur la partie la plus élevée de l'arbre, posés sur une bande fleurie, les élus du paradis, apôtres, papes, évêques, ermites, vierges, martyrs portant des palmes; c'est la postérité d'Abraham, le père des Croyants, c'est comme la famille spirituelle du Rédempteur[2]. Cette image est une des plus belles du manuscrit. M. Charles Schmitt dit avec raison que si le *Hortus deliciarum* avait pu être consulté par des artistes, cette magnifique composition serait devenue sans doute le point de départ d'une tradition artistique, au lieu de l'arbre de Jessé, beaucoup moins expressif[3].

PLANCHE XXVII bis LES TROIS MAGES.

Les deux miniatures de cette page servent à compléter les dessins du cycle de l'Épiphanie. Le calque de la planche XXVII a donné l'arrivée des Mages à Jérusalem; ici nous avons: 1° au bas de la planche, ordre renversé, l'offrande de leurs dons à Bethléhem; la figure de la Vierge avec le divin Enfant est la même que la première de la planche XV ter; — et 2° au haut de la planche, les Mages avertis en songe de retourner dans leur pays par un autre chemin, et ensuite conduits par l'ange.

PLANCHE XXIX bis SUJETS DIVERS.

Cette planche porte six petits calques détachés. Le premier se rapporte encore au cycle de l'Épiphanie (f° 92 du manuscrit) et devrait être placé avant les deux dessins de la planche XXVII bis. C'est le voyage des Mages à la suite de l'Étoile. Ce groupe a été donné par Engelhardt, tab. III, mais il est certainement rendu ici avec plus d'exactitude.

Le deuxième dessin représente le héraut d'armes, *armiger,* du roi Hérode, dans la scène du massacre des Innocents. La planche XXVII et Engelhardt, tab. IV, ont déjà donné cette figure.

1. M. R. de Lasteyrie a donné une réduction de cette miniature dans la *Gazette archéologique,* 1884-85.

2. C'est ce qu'expliquait la phrase suivante qu'on lisait dans le texte d'Herrade: «*Interpretatur Abraham pater multarum gentium, qui sunt omnes Christiani, vel Judei, vel pagani.*» R. de Lasteyrie, *Gazette archéologique,* 1885.

3. Cf. Ch. Schmitt, *Herrade de Landsperg,* p. 36, et Ch. Gérard, *Les Artistes de l'Alsace pendant le moyen âge,* I, p. 71.

Les deux calques suivants portent l'indication: *convention?* et ont été sans doute copiés pour le costume; ils sont pris, l'un de la feuille 98, l'autre de la feuille 101 du manuscrit.

Vient ensuite un possédé, probablement copié à cause du costume, espèce de blouse serrée à la taille, et enfin un villageois sortant d'une maison et portant un vêtement suspendu à son bâton qu'il tient sur l'épaule; cette figure devait faire partie d'une scène plus considérable, car on voit encore le pied d'un homme en marche qui précède (f° 106 *a*).

PLANCHE XXX^ter. LE BON SAMARITAIN.

Les deux dessins de cette planche complètent l'histoire du bon Samaritain commencée au bas de la planche XXXbis, où l'on voit les brigands accablant de coups leur victime et la dépouillant, tandis qu'un prêtre à cheval passe outre. Ici, nous avons le prêtre et le lévite à cheval passant tous deux à côté du malheureux blessé, couché tout nu à terre. Suivant l'usage adopté par les miniaturistes du moyen âge pour mieux exprimer la succession des scènes d'un même évènement, le blessé est représenté deux fois, dans la même attitude aux pieds du cheval du lévite et de celui du prêtre. Sur la planche XXXbis, le dessinateur avait simplement calqué le prêtre à cheval sans le blessé.

Le second calque montre le bon Samaritain hissant sur sa monture le pauvre blessé bandé à la tête, aux bras et aux jambes, et à côté, nous voyons celui-ci confié aux soins de l'hôtelier à qui le bon Samaritain remet deux deniers; pour mieux exprimer la grande faiblesse du blessé, on l'a représenté assis par terre et tenu par l'hôte et par le Samaritain. De même que toutes celles de ce supplément, cette planche est admirablement dessinée, comme on peut s'en convaincre en la comparant au dessin de la planche XXXbis.

PLANCHE XXX^quater. SUJETS DIVERS.

Les cinq calques de cette planche reproduisent des détails de diverses scènes de l'Evangile, qui offrent de l'intérêt pour l'étude du costume. C'est d'abord un personnage portant une robe richement brodée (f° 112); — 2° une possédée, les cheveux hérissés: le démon qui sort de sa bouche a la forme d'un oiseau (f° 116); — 3° Notre Seigneur bénissant et montrant un enfant, dans ce passage de saint Matthieu, chap. XVIII, v. 2: «Et Jésus, appelant un petit enfant, le plaça au milieu d'eux et dit: En vérité, je vous le dis, si vous ne vous convertissez, et ne devenez comme les petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux.» Ce calque, comme on s'en aperçoit par l'inscription, est contourné; — 4° deux possédés, dont le premier, déjà donné par Engelhardt, tab. I, figure aussi sur la planche XXXbis, — le second est inédit (f° 123); — 5° enfin, un lépreux, ne portant pour tout vêtement qu'un linge autour des reins, et dont le corps est couvert de pustules (f° 126).

PLANCHE XXXIIbis. LE MAUVAIS RICHE ET LAZARE.

Cette planche devrait être marquée XXXIIIbis, car elle complète la planche XXXIII[1], dont le premier calque, malheureusement bien imparfait, présente la mort du mauvais riche et celle du pauvre Lazare. — Ici nous avons deux calques bien dessinés, dont l'un présente le festin du mauvais riche, et l'autre, le pauvre Lazare dans le sein d'Abraham, tandis que le mauvais riche, dans les flammes de l'enfer, montre sa langue desséchée et demande une goutte d'eau. Dans la scène du festin, le mauvais riche à table porte une couronne, ainsi que sa femme, assise à sa droite, tandis que les trois convives n'en portent pas; le pauvre Lazare est accroupi au pied de la table, il est presque sans vêtement, son corps est couvert d'ulcères, que viennent lécher deux chiens. — Abraham est une figure noble et imposante; il est assis sur un beau trône couvert de coussins; l'âme de Lazare repose sur ses genoux sous la forme d'un enfant richement vêtu.

PLANCHE XXXIVbis. LE DÉBITEUR INSOLVABLE. — LE FESTIN DU PÈRE DE FAMILLE.

La première miniature de cette planche nous présente la parabole du débiteur insolvable[2]. Le roi est assis sur un trône, sous un dais richement décoré, ayant à côté de lui son écuyer qui tient l'épée. Le malheureux serviteur insolvable est

1. Ces planches étaient imprimées et numérotées par les soins de M. Straub avant la composition du texte.

2. S. Matth. XVIII, 23—34.

prosterné dans l'attitude la plus humble, la plus suppliante, la plus propre à toucher le roi. Un groupe de serviteurs semblent intercéder pour leur camarade, l'un d'eux touche le bras de celui qui le précède, sans doute, pour le pousser à prendre la parole et plaider la cause du débiteur : le roi cède à ces prières et étend la main en signe de grâce et de miséricorde. Ce dessin, qui ornait le folio 111 verso du manuscrit, n'a pas encore été publié; il est tiré de la collection de la Bibliothèque nationale de Paris.

Le second dessin reproduit le dernier des quatre tableaux de la parabole des conviés qui s'excusent[1]. Il se trouvait au folio 119 verso du manuscrit. La planche XXXIV a déjà donné le commencement de la parabole : une table couverte de mets, et le père de famille assis à l'extrémité, chargeant son serviteur de dire aux invités que tout est prêt, mais il n'y a pas encore de convives.

Dans la miniature que nous publions aujourd'hui, il y a déjà trois convives à table, et le serviteur en amène de nouveaux, auxquels le maître assigne des places. Entre ces deux tableaux se trouvaient les invités qui s'excusent; il n'en reste qu'un groupe : *alius dixit uxorem duxi*[2], publié par Engelhardt, tab. II, et dans notre collection, planche XXX bis[3].

En expliquant le premier tableau, la table sans convives, M. Straub a fait cette remarque : « Viollet-le-Duc considère le dossier, qui paraît derrière la table, comme faisant partie du meuble qu'il compare à nos buffets. Ne serait-ce pas le dossier d'une forme placée derrière la table?[4] »

Le calque XXXIV bis justifie pleinement l'observation de M. Straub, c'est bien le dossier d'une forme où sont assis les invités.

PLANCHE XXXVI bis. DÉTAILS DIVERS DE LA PASSION.

La planche XXXVI a déjà donné un détail du reniement de saint Pierre, ainsi qu'une figure d'Hérode. C'est à ces scènes qui occupaient les deux côtés du folio 141 du manuscrit, que se rapportent les détails des deux planches XXXVI bis et XXXVI ter.

Notre premier calque présente la scène complète du reniement de saint Pierre[5], dont nous n'avions jusqu'ici que le détail du milieu. On voit d'abord saint Pierre désigné par une servante comme disciple du Christ; puis saint Pierre se chauffant les mains au-dessus d'un réchaud, apostrophé par une servante, en présence de deux personnages; enfin, deux serviteurs sortant d'une porte richement ornée, désignent saint Pierre comme disciple de Jésus, tandis qu'un coq perché sur la porte chante. Dans ce troisième détail, le geste de saint Pierre est plus vif et plus énergique que dans les deux premiers; il semble que par son indignation il veuille couper court à tout soupçon.

Les deux autres dessins de cette planche sont copiés du même folio 141 du manuscrit, probablement de la scène de Jésus-Christ insulté et frappé par les Juifs. Ils ont été calqués en vue du costume, comme l'indiquent les inscriptions : *Convention et costume de convention;* le dernier porte en outre en caractères gothiques le mot *consilium*, c'est donc un groupe de membres du Sanhédrin.

PLANCHE XXXVI ter. DÉTAILS DE LA PASSION.

Cette planche donne d'abord un groupe de jeunes gens portant tous une espèce de chlamyde ou manteau, et copiés en vue du costume. Ils sont tirés de la scène de Jésus-Christ insulté et frappé par les Juifs.

Les deux autres sujets sont des détails des miniatures qui occupaient le verso du folio 141 du manuscrit. On y voyait : 1° Jésus devant Hérode; 2° Jésus ramené devant Pilate, et 3° la flagellation. Notre deuxième calque complète le premier de ces trois tableaux déjà publié en partie[6]. C'est Jésus lié et conduit devant Hérode[7], figure admirable de dignité, une des mieux réussies de l'*Hortus deliciarum*.

Le second tableau du folio 141 verso, Jésus ramené devant Pilate, a été publié partiellement[8].

Enfin, du troisième tableau, la flagellation, il ne reste qu'un des bourreaux, armé d'une verge, que nous donnons sur cette planche. La tunique est relevée des deux côtés, de manière à laisser voir les cordons qui retiennent les chausses.

1. S. Luc. XIV, 15—24.
2. S. Luc. XIV, 20.
3. Voir le texte, p. 22 et 23.
4. Cf. texte, p. 28.
5. S. Matth. XXVI, 69—75. — S. Marc XVI, 66—72. — S. Luc. XXII, 56 62. — S. Jean XVII, 25—27.
6. V. pl. XXXVI, 3.
7. S. Luc. XXIII, 7—11.
8. V. pl. XXXVII, I.

PLANCHE XI^ter. SIÈGE DE DAN. COMBAT DE JOSUÉ CONTRE LES AMALÉCITES[1].

Tous les dessins de cette planche ont été publiés par Engelhardt, tab. III. Le premier groupe de guerriers avec gonfanons et étendards est tiré de la miniature du folio 51 verso du manuscrit. Ces guerriers suivent l'arche d'alliance, dont la marche est dirigée par la colonne de feu[2].

Vient ensuite le siège de Dan, entrepris par Abraham, pour délivrer Loth. Cette miniature ornait le folio 34 recto du manuscrit. Quatre guerriers attaquent le fort; le plus avancé porte son vaste bouclier sur le dos, et de ses deux mains ainsi libres il tient une hache avec laquelle il entame la porte. Les deux suivants, tenant de la main gauche le bouclier pour se couvrir, élèvent de la droite des torches enflammées pour incendier la ville. Le dernier enfin, couvert de son bouclier comme les deux précédents, perce de sa lance le bras d'un des défenseurs, qui, du haut des murailles, jettent des pierres sur les assaillants.

Au-dessus de la porte principale il y a deux embrasures de fenêtres d'où s'échappent des flammes; dans l'une on voit un guerrier lançant des pierres, dans l'autre deux figures de femmes dans l'attitude du désespoir.

Cette miniature est complétée par le dessin de la planche XI^quater, où l'on voit Loth sortant d'une tour à côté du dôme central et reçu par Abraham, son libérateur[3].

La troisième miniature ornait le folio 40 du manuscrit, et non pas le folio 54, comme l'indique par erreur cette planche[4].

Cette scène si dramatique représente le combat de Josué et des Israélites contre les Amalécites. La mêlée est furieuse, Josué s'élance contre le roi des Amalécites, dont le bouclier est déjà entamé et la lance brisée, et s'apprête à le frapper de son épée. A côté du roi, sur le premier plan, un guerrier est percé d'un coup de lance qui a traversé son bouclier. La victoire des Israélites n'est plus douteuse; déjà deux combattants amalécites et un cheval sont couchés à terre, baignés dans leur sang. Cette miniature, qui présente de l'intérêt sous le rapport du costume militaire, du harnachement des chevaux et même de la tactique, a déjà été publiée par Engelhardt[5].

PLANCHE V^bis. DÉTAILS DIVERS.

Nous donnons à cette planche le numéro V^bis, parce que la première miniature, le char du soleil, se trouvait dans le manuscrit au folio 13, faisant suite au Zodiaque, qui a été donné planche V.

Sans reproduire ce dessin déjà publié par Engelhardt[6], M. Straub en donne cependant, page 5 du texte, une excellente description, à laquelle nous renvoyons le lecteur.

Le deuxième dessin de cette planche est la seule figure qui nous reste de la scène des Egyptiens, engloutis dans la mer Rouge, celle du roi Pharaon, déjà publiée par Engelhardt[7]. M. Straub la décrit en expliquant la planche XIII, page 12 du texte.

La figure suivante est celle de David en costume royal, jouant du psaltérion. Ce dessin, publié par Engelhardt, tab. VI, est décrit par M. Straub, page 14.

Enfin, la dernière figure est un détail, le seul qui ait été copié, de la parabole de l'homme qui part pour un voyage et qui laisse de l'argent à ses serviteurs (Luc. XIX, 12—27; Matth. XXV, 1—46). Cette figure a été publiée par Engelhardt, tab. II, en vue du costume et surtout de la chaussure.

Cette planche termine la série des planches du Supplément; dans les livraisons suivantes, nous garderons l'ordre des miniatures du manuscrit.

1. Cette planche a été publiée au commencement de la livraison IV, nous en donnons ici la description alors omise.
2. Voir la pl. XV^ter.
3. Voir pl. XI^quater, fig. 2.
4. Cf. R. de Lasteyrie, Catalogue des miniatures de l'*Hortus deliciarum*.
5. V. Engelhardt, tab. III.
6. V. Engelhardt, tab. VI.
7. V. Engelhardt, tab. VI.

HORTUS DELICIARUM.

SECOND SUPPLÉMENT.

En écrivant le texte pour la planche V bis, nous considérions le Supplément comme achevé, mais depuis lors des calques nouvellement découverts sont venus enrichir notre collection: ils font l'objet de ce second Supplément.

PLANCHE III bis. — SUPPLÉMENT.

HISTOIRE DE LA CRÉATION.

Les six dessins de cette planche sont des copies réduites de miniatures déjà publiées dans la première livraison du *Hortus deliciarum*[1], mais des copies d'une finesse et d'une exactitude si remarquables, que l'on nous saura gré de cette répétition qui corrige la faiblesse et l'imperfection des premiers calques.

Ce sont 1° la Trinité; — 2° la création de l'air et de l'eau; — 3° la création des corps lumineux; — 4° le microcosme; — 5° et 6° la formation et l'animation d'Adam. Nous renvoyons pour l'explication de ces dessins aux pages 4—7 du texte, en faisant remarquer que l'artiste, qui a fait ces copies, a fidèlement reproduit sur les pieds de la figure du milieu de la Trinité les stigmates, ou petites croix, que M. Straub considérait comme une addition postérieure, et que pour cette raison il n'avait pas admises dans le calque de la planche III.

PLANCHE VIII bis. — SUPPLÉMENT.

ADAM ET ÈVE SE CACHANT DEVANT LE SEIGNEUR. — LE PARADIS. — LE BUISSON ARDENT.

La première miniature de cette planche est un calque de la Bibliothèque Nationale de Paris, et représente nos premiers parents après le péché cherchant en vain à se cacher. Le Seigneur vient à eux tenant une banderolle avec ces paroles de l'Écriture: «Alors le Seigneur Dieu appela Adam et lui dit: Où êtes-vous[2]?» On remarquera l'attitude noble et sévère du Seigneur. Immédiatement à côté, on voit le Créateur repousser des deux mains Adam et Ève en punition de leur désobéissance. Ce dernier sujet est déjà reproduit sur la planche VIII, mais ici le calque est bien meilleur.

La seconde miniature figure la porte du «Paradis de délices», où l'on aperçoit «l'Arbre de vie[3]» naïvement représenté comme une plante dont les trois branches portent chacune une tête humaine en guise de fruit; autour de l'arbre s'écoulent les quatre fleuves du Paradis: le Géon et le Phyton, le Tigre et l'Euphrate[4].

Le troisième dessin nous montre Moïse s'approchant du Buisson ardent[5] dans l'attitude de la surprise. La tête nimbée du Seigneur qui lui parle paraît entre deux branches environnées de flammes. Cette intéressante miniature ornait le fol. 36 verso, après celles du Songe de Jacob et de Joseph vendu par ses frères. Tous les trois dessins de cette planche manquaient à notre collection, et servent ainsi à combler heureusement des lacunes regrettables.

1. Ces belles copies ont été faites autrefois au moyen de la chambre-claire par M. E. Schweitzer, artiste peintre de Strasbourg, pour le compte de M. Piper, auteur de l'ouvrage *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst.* Les originaux de ces dessins réduits et des calques exécutés par le même artiste, que nous publierons dans ce Supplément, sont déposés au Cabinet Royal des estampes à Berlin. Nous devons à la bienveillante entremise de M. le Dr. Paul Weber à Berlin, membre de notre Société, la découverte et la communication de cette précieuse collection

2. *«Vocavit Dominus Deus Adam, et dixit ei: ubi es?»* Gen. III, 9.

3. *Paradisus voluptatis. — Lignum vitæ.*

4. Calque du Cabinet Royal de Berlin.

5. Également calque du Cabinet Royal de Berlin.

PLANCHE XIVbis. — SUPPLÉMENT.

MOÏSE EN PRIÈRE. — ENSEVELISSEMENT DE MOÏSE. — LE LÉVIATHAN.

Le premier dessin nous montre Moïse sur la montagne, se faisant soutenir les mains par Aaron et Hur, pendant le combat entre les Israélites et les Amalécites[1]. Ceux-ci paraissent fatigués de cette pénible fonction, car du bras resté libre ils étayent celui qui soutient la main de Moïse. Cette peinture se trouvait au-dessus de la bataille contre les Amalécites, fol. 40 recto.

Les deux autres sujets sont des copies réduites, mais finement tracées, de deux calques imparfaits déjà publiés. Le premier représente l'ensevelissement de Moïse, fol. 54 recto; le second figure le Léviathan pris à l'hameçon, fol. 84 recto. Les inscriptions qui manquaient sur le calque de la planche XXIV se trouvent ici[2].

PLANCHE XXIbis ET XXI^{ter}. — SUPPLÉMENT.

Pour l'intelligence de cette grande composition, il faudrait d'abord lire dans la Bible les chapitres III, IV et V du prophète Zacharie, car les inscriptions qui accompagnent cette importante miniature sont tirées de ces trois chapitres, et l'idée générale est exprimée au haut de la planche XXI^{ter}, à droite, où il est dit: «Tout le mystère de cette vision se rapporte au sacerdoce du Nouveau Testament dont celui de l'Ancien Testament était la figure[3]».

Commençons par la planche XXIbis.

En haut, au milieu se trouve une figure d'ange, «l'Ange du Conseil[4]». Près de lui, à sa droite, nous voyons un personnage dépouillé de ses vêtements par deux anges, c'est le grand-prêtre Jésus, ou Josué, qui vivait à l'époque du retour des Israélites de la captivité de Babylone et qui s'occupa avec zèle de la reconstruction du temple de Jérusalem. En sa qualité de grand-prêtre, il avait le devoir de procurer au peuple la rémission des péchés, et, comme cette expiation ne pouvait d'après la Loi se faire que dans le temple, et que le temple était alors détruit, le grand-prêtre était comme chargé de toutes les iniquités du peuple et couvert de souillures devant le Seigneur. Satan s'approche de lui armé d'une fourche et réclame le pouvoir de le détruire et de punir en sa personne les crimes du peuple, mais l'Ange du Conseil, c'est-à-dire le Seigneur, Fils de Dieu, réprime son audace et lui dit: «Que le Seigneur te réprime, o Satan[5]». Puis le même ange dit à ceux qui étaient devant lui: «Otez-lui ses vêtements souillés»; et il dit à Jésus: «Voici que je vous ai dépouillé de votre iniquité», et il ajoute: «Mettez-lui sur la tête une tiare éclatante, et revêtez-le d'habits précieux[6]». A la gauche de l'Ange du Conseil, on voit en effet deux anges revêtant le grand-prêtre de vêtements précieux, et, près de là, se trouve le prophète Zacharie contemplant cette vision dans laquelle le grand-prêtre Jésus est évidemment une figure du Messie et du sacerdoce de la Loi Nouvelle. Au bas de notre planche, nous voyons au milieu un chandelier ou lampadaire à sept branches. Le prophète Zacharie décrit cette apparition: «Je vois, dit-il, un chandelier tout d'or et sept lampes sur ses branches[7]», mais comme il ne peut la comprendre, l'ange, son conducteur, la lui explique en disant: «Voici la parole que le Seigneur adresse à Zorobabel: vous n'espérerez ni en une armée, ni en aucune force humaine, mais en mon esprit, dit le Seigneur[8]». Le candélabre à sept branches est donc une figure de l'Esprit de Dieu, de sa sagesse et de sa puissance, de même que la pierre avec les sept yeux que nous allons trouver dans la planche suivante. Aucun obstacle ne pourra empêcher l'achèvement de l'œuvre voulue par le Seigneur, cette assurance est exprimée par une montagne couverte de guerriers que l'on voit de l'autre côté du candélabre, avec cette inscription: «Qui êtes-vous, o grande montagne, devant Zorobabel? Vous serez aplanie, il mettra les principales pierres au temple, et il y ajoutera beauté sur beauté[9]». C'est-à-dire le temple, figure du Messie, et plus tard l'œuvre du Messie s'achèveront malgré des difficultés grandes comme des montagnes.

Mais poursuivons l'explication de la vision en passant à la planche suivante.

A la place d'honneur nous voyons le Christ, «le Verbe du Père», placé dans une gloire allongée, entre les instruments de la Passion: à droite, la croix et la couronne d'épines, à gauche, l'éponge et la lance. Il étend les bras comme pour appeler tous les peuples aux bienfaits de la rédemption. «Voici, dit-il, que j'effacerai en un jour toutes les iniquités de toute la terre[10].» Devant lui se trouve une table de pierre sur laquelle sont gravés sept yeux, et qui porte les deux inscriptions

1. Voir planche XI^{ter}, Supplément et le texte page 6 du Supplément.

2. Tous les dessins de cette planche sont reproduits d'après la collection du Cabinet Royal de Berlin.

3. «*Mysterium totius visionis hujus pulchra varietate spectat ad novum sacerdotium a veteri figuraliter deumbratum.*»

4. «*Angelus consilii.*» Dans les écrits des prophètes l'*Ange du conseil* est un des noms du Messie, aussi notre artiste du *Hortus deliciarum* a-t-elle donné à cette figure les couleurs qu'elle emploie toujours pour les représentations de Notre-Seigneur: le bleu et le pourpre.

5. «*Increpet Dominus in te. Satan.*» Zach. III, 2.

6. «*Auferte vestimenta sordida ab eo. — Ecce abstuli a te iniquitatem tuam.* Zach. III, 4. — *Ponite cidarim mundam super caput ejus, et induite eum mutatoriis.*» Conf. Zach. III, 4—5.

7. «*Vidi et ecce candelabrum aureum totum et septem lucernæ super illud.*» Zach. IV, 2.

8. «*Non in exercitu, nec in robore, sed in spiritu meo dicit Dominus.*» Zach. IV, 6.

9. «*Quis tu, mons magne, coram Zorobabel, ut adverseris ei?*» Conf. Zach. IV, 7. Zorobabel était le chef d'Israël qui, avec le grand-prêtre Jésus, se mit dès le retour de la captivité courageusement à l'œuvre, pour la reconstruction du temple.

10. «*Ecce ego auferam iniquitatem universæ terræ in die una.*» Conf. Zach. III, 9.

suivantes : «En cette seule pierre il y a sept yeux, ce sont les sept esprits du Seigneur envoyés sur toute la terre[1]». — «Cette pierre que Zacharie a contemplée dans sa vision prophétique, et qui avait sept yeux, c'est le Christ qui fut rempli des sept dons de l'Esprit-Saint[2].» Les sept dons du Saint-Esprit, Sagesse, Intelligence, Conseil, Force, Science, Piété et Crainte de Dieu, sont encore figurés par des colombes placées dans des gloires, et reliées à la pierre par une traînée de feu qui s'en échappe; chacun des sept yeux semble suivre la direction de la colombe qui y correspond.

A la droite du Christ, mais en dehors de la gloire qui renferme la pierre aux sept yeux, paraît de nouveau le grand-prêtre Jésus, vêtu comme un évêque, chapé et mitré, avec cette inscription : «Jésus le grand-prêtre est la figure du véritable Jésus-Christ glorifié et délivré des embûches de Satan[3]». A gauche, nous voyons un ange tenant une banderolle, avec ces paroles que le Verbe du Père adresse au grand-prêtre : «Ecoutez, o Jésus, grand-prêtre, vous et vos amis qui sont auprès de vous, parce qu'ils sont destinés à être la figure de l'avenir[4]». Ces derniers mots sont écrits près de trois personnages figurant les prophètes qui sont abrités sous un figuier, et, pour faire pendant, au côté opposé de la miniature, il y a un groupe «d'Apôtres, véritables branches du Christ». Ceux-ci se trouvent sous un pied de vigne, avec cette inscription (dont les derniers mots sont écrits près du figuier des prophètes) : «En ce jour-là, l'ami appellera son ami sous sa vigne et sous son figuier[5]», ce qui exprime évidemment la paix dont jouiront les âmes réconciliées avec Dieu par la rédemption du Christ. Mais pour que cette paix soit durable, le peuple réconcilié devra désormais s'abstenir des crimes qui appelleraient la malédiction de Dieu; ces crimes doivent être bannis et relégués dans la terre maudite de Babylone. C'est le sujet de la dernière partie de la vision.

Au bas de la miniature, sous le groupe des apôtres, se trouve le prophète Zacharie en contemplation. «Je vois, dit-il, un livre volant : c'est une malédiction.» Le livre volant est figuré près de là avec une inscription qui est répétée textuellement à côté du livre, sous les pieds du grand-prêtre : «C'est là la malédiction qui va se répandre sur la face de toute la terre; car tout voleur sera jugé par ce qui est écrit dans ce livre, et quiconque jure faussement sera jugé de même par ce qu'il contient[6]». Au milieu, on voit, couchée dans un vase servant de mesure pour le blé, une femme, sur laquelle un ange laisse tomber une masse de plomb. Le prophète demande : «Qu'est-ce?» — L'ange lui répond : «C'est là l'impiété, et il jeta la femme au fond du vase et en ferma l'entrée avec la masse de plomb[7]». Selon l'Écriture, cette femme symbolise surtout l'injustice par fausse mesure, ou l'usure à laquelle le peuple d'Israël était particulièrement adonné. Cette injustice doit être éloignée au plus vite et reléguée en Babylonie. Deux femmes ailées, que l'Abbesse Herrade appelle l'*Hérésie* et la *Synagogue*, sont chargées de ce soin; elles s'emparent du vase et le transportent à tire d'ailes dans la terre de Sennaar ou de Babylone, figurée par deux tours, au pied desquelles croupissent des animaux immondes. Une dernière inscription nous dit : «L'impiété a été emportée à Babylone par deux femmes munies d'ailes semblables à celles du milan, afin qu'on lui bâtisse une maison en la terre de Sennaar, c'est-à-dire de Babylone et de la Confusion, et qu'elle y soit affermie sur sa base[8]». En plusieurs passages du *Hortus deliciarum*, l'abbesse Herrade présente Babylone comme la cité du monde opposée à Jérusalem, la cité de Dieu, comme la réunion des pécheurs opposée à l'assemblée des justes; ici, elle veut nous montrer que les âmes justifiées par la grâce du Christ ne doivent plus avoir rien de commun avec l'impiété.

Nous sommes heureux de pouvoir publier complètement cette grande miniature des visions du prophète Zacharie, perle très précieuse de notre supplément. M. Straub n'en connaissait qu'une faible partie : la pierre avec les sept yeux, qu'il a publiée sur la planche XXV, et dont il a donné une explication, page 19 du texte[9].

PLANCHE XXV[ter]. — SUPPLÉMENT.

L'ANNONCIATION. — LE VOYAGE A BETHLEHEM.

Notre première miniature remplace le dessin très embrouillé de la planche XXV exécuté d'après une copie coloriée. Ici nous avons un calque parfait[10]. Aux réflexions de M. Straub, page 20 du texte, nous pouvons heureusement ajouter les inscriptions qui remplissaient les vides de cette miniature, mais nous ne les donnons qu'en latin, car une traduction en enlèverait toute la suavité. Entre l'ange et la Vierge, on lit :

Plena salutis ave
Verbum Patris excipe suave

1. «*In uno lapide sunt oculi septem qui sunt septem spiritus missi in omnem terram.*» Conf. Zach. III, 9 et IV, 10.

2. «*Lapis hic quem Zacharias vidit, qui septem oculos habuit, est Xtus qui septem donis Spiritus Sancti plenus fuit.*»

3. «*Jesus sacerdos magnus, veri figura Jesu Xti, liberati et glorificati a laqueis insidiarum Sathane.*»

4. «*Audi Jesus, sacerdos, tu et amici tui tecum quia viri portendentes sunt.*»

5. «*In die illa vocabit vir amicum suum subter vineam et subter ficum suam.*» Conf. Zach. III, 10.

6. «*Hæc est maledictio quæ egreditur super faciem omnis terræ, quia omnis fur, sicut scriptum est, judicabitur et omnis jurans ex hoc similiter judicabitur.*» Zach. V, 3.

7. «*Quindam est? — Et dixit: Hæc est impietas. Et projecit eam in medio amphoræ et misit massam plumbeam in os ejus.*» Zach. V, 6 8.

8. «*Impietas missa in Babylonem per duas mulieres habentes alas quasi milvi, ut ædificetur ei domus in terra Sennaar, quod est terra Babylonis et confusionis, et ponatur ibi super basim suam.*» Conf. Zach. V, 9—10.

9. Ces deux belles planches formant la vision de Zacharie sont reproduites d'après un calque *colorié* du Cabinet Royal de Berlin.

10. Collection du Cabinet Royal de Berlin.

et plus bas :

Magna expectatio, magna humano generi salutis fuit dilatio. Generationes namque septuaginta septem ab Adam usque ad nativitatem Domini fuerunt.

Derrière la Vierge on lisait encore :

Angelus ad Mariam :
Pax tibi Virgo pia
Dominum paritura Maria,
Partu sorde leva
Quondam quos polluit Eva.
Maria ad Angelum :
Me Domino vovi
Nunquam sponsalia novi
Ignoroque virum
Nimis est me gignere mirum.

Le second sujet de notre planche reproduit un calque qui manquait à notre collection, et qui représente le voyage de la sainte Vierge et de saint Joseph à Bethléhem[1]. Saint Joseph ouvre la marche et conduit l'âne qui sert de monture à la Vierge; il est tête nue, sans nimbe, et près de lui se trouve l'inscription : «Joseph conduit Marie de Nazareth à Bethléhem». La Vierge nimbée et enveloppée d'un ample voile est assise sur le flanc droit de la monture, moyennant un grand coussin. On remarquera que ses pieds reposent sur un carreau, ou tabouret plat, comme il s'en trouve souvent dans les miniatures du manuscrit devant les trônes, et sous les pieds des grands personnages. Une particularité curieuse, c'est une troisième personne qui suit la monture en portant un vêtement sur l'épaule au bout d'un bâton; c'est un jeune homme imberbe, vêtu d'une tunique et chaussé de bottines, tandis que saint Joseph a les pieds nus. Une inscription nous apprend que c'est le «serviteur de Joseph». Ce dessin, comme le précédent, se trouvait au fol. 84 verso du manuscrit.

PLANCHE XXVIIbis. — SUPPLÉMENT.

NAISSANCE DU SAUVEUR. — FUITE EN ÉGYPTE.

Le premier tableau de cette planche reproduit, d'après un calque parfait, une partie de la miniature qui figure déjà au haut de la planche XXVI. Le second dessin nous manquait, il représente la fuite en Égypte. Cette miniature a beaucoup de ressemblance avec celle du voyage à Bethléhem que nous venons d'expliquer. La disposition des trois personnages est la même, sauf qu'ici la Vierge tient sur ses genoux l'Enfant Jésus bénissant et portant le nimbe crucifère; le serviteur de Joseph se retrouve ici, et de même le carreau sous les pieds de la sainte Vierge, il est seulement plus petit que dans le dessin précédent. Près de saint Joseph (sans nimbe), on lit le texte de l'Évangile : «Joseph prit l'Enfant et sa mère et se retira en Égypte, où il resta jusqu'à la mort d'Hérode[2].»

PLANCHE XXVIIIbis. — SUPPLÉMENT.

JÉSUS-ENFANT PARMI LES DOCTEURS AU TEMPLE. — BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST.

La première miniature suivait immédiatement, fol. 98 recto du manuscrit, celle du massacre des Innocents, publiée planche XXVII. Cet intéressant dessin manquait à notre collection. Le temple est figuré par un arc reposant sur deux piliers et orné de deux tourelles. L'arc porte cette inscription : «Jésus âgé de douze ans est assis au milieu des docteurs, les écoutant et les interrogeant[3]». A l'intérieur, au fond d'une abside en demi-cercle, parait Jésus bénissant de la main droite, et tenant de la gauche un rouleau; sa tête est ornée d'un grand nimbe crucifère. Notre Seigneur est représenté avec un visage grave et majestueux, il est aussi grand que les docteurs qui l'environnent, sa jeunesse est uniquement exprimée par l'absence de barbe. Les quatre docteurs sont assis, comme Jésus lui-même, sur un banc qui fait le tour de l'abside, ils sont tous chaussés, tandis que Notre-Seigneur a les pieds nus.

Le second tableau représente le Baptême de Notre-Seigneur d'après un calque nouveau, infiniment plus parfait que celui qui a été reproduit sur la planche XXVIII. Nous renvoyons le lecteur au texte explicatif de cette planche, page 21[4].

1. Tiré de la même Collection.

2. S. Matth. II, 14 15. Les deux miniatures de cette planche sont tirées de la collection du Cabinet Royal de Berlin.

3. S. Luc II, 46.

4. Les deux dessins de cette planche sont reproduits d'après des calques du Cabinet Royal de Berlin. Celui du Baptême de Jésus-Christ est colorié.

PLANCHE XXIX[ter]. — SUPPLÉMENT.

DIVERS TABLEAUX SE RAPPORTANT A SAINT JEAN-BAPTISTE.

Cette planche et la suivante représentent diverses scènes de la vie de saint Jean-Baptiste. Nous en devons la communication à M. Grasset, artiste-peintre à Paris. La table des matières du manuscrit, dressée feuille par feuille par M. de Bastard, ne mentionne pas ces miniatures, car, selon toute probabilité, elles avaient été enlevées à l'époque de la grande Révolution, bien avant que le précieux volume lui fut confié. L'index en question, après le folio 113, porte cette remarque : «Ici, deux feuilles ayant contenu des miniatures sont enlevées, on voit encore aux restes des feuillets des traces de peinture». Or, aux feuillets 114 et 115 se trouvait un long article traitant de saint Jean-Baptiste et des Apôtres. Nous sommes donc persuadé que les deux feuillets enlevés portaient ces miniatures relatives à la vie de saint Jean-Baptiste, et nous n'hésitons pas à les considérer comme authentiques et à les admettre dans notre collection, car le caractère de ces figures, et particulièrement le type de saint Jean-Baptiste, est absolument conforme au caractère spécial des dessins du *Hortus deliciarum*.

Le calque de la scène où l'on voit saint Jean-Baptiste, suivi de deux disciples, donnant le baptême à un personnage dans une cuve, à côté de laquelle quatre hommes tiennent un linge, se trouve aussi dans la collection de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg, avec cette annotation en langue allemande : «Fragment d'une peinture sur une bande de parchemin, provenant évidemment de Herrade, et représentant saint Jean-Baptiste et ses disciples. Ce fragment appartient à M. Maurice Engelhardt, qui l'avait reçu de son beau-frère, M. le professeur Schweighæuser, lequel, l'ayant trouvé un jour sur le marché aux guenilles de Strasbourg, l'avait aussitôt acquis[1].» Cette remarque confirme notre opinion.

Nous passons maintenant à l'explication des sujets de cette planche XXIX[ter], en commençant par la bande inférieure. Le premier dessin nous présente Zacharie, le père de saint Jean-Baptiste, écrivant sur une tablette le nom de *Johannes,* à la demande d'une femme dont le geste exprime une interrogation. Les deux personnages se trouvent sous une espèce de voûte à double arcature, placée entre deux tourelles; en dehors de la tourelle de gauche, une autre femme fait le geste de l'étonnement. Cette scène correspond au texte de l'Evangile de saint Luc, où il est dit que ceux qui étaient venus pour circoncire l'enfant «demandaient par signe au père comment il voulait qu'on le nommât; or, demandant des tablettes, il écrivit : Jean est son nom, et tous furent dans l'étonnement[2]».

Le sujet suivant, même ligne inférieure, représente saint Jean, suivi de deux disciples, donnant le baptême à un personnage placé dans une cuve, près de laquelle quatre amis ou compagnons du baptisé tiennent un linge. C'est la miniature qui, comme nous l'avons dit plus haut, a été trouvée au marché aux antiquailles de Strasbourg. Les disciples de saint Jean ont ici le même costume que dans le dessin publié planche XXVIII, mais le reste de cette miniature, la cuve et les personnages qui tiennent le linge, est semblable au dessin du bas de la planche LXIV.

La bande supérieure présente également deux épisodes. D'abord, saint Jean rencontrant Notre-Seigneur et le désignant à ses propres disciples comme «l'Agneau de Dieu[3]». Notre-Seigneur tient un rouleau de la main gauche et bénit de la main droite. Parmi les disciples de saint Jean, il en est un qui porte une espèce de calotte ou bonnet brodé. La scène suivante figure, en petite dimension et avec moins de détails que la planche XXVIII[bis], le baptême du Sauveur dans le Jourdain. Jésus-Christ est dans l'eau jusqu'au cou, la tête est ornée du nimbe crucifère.

PLANCHE XXIX[quater]. — SUPPLÉMENT.

SAINT JEAN-BAPTISTE DEVANT HÉRODE. — SAINT JEAN-BAPTISTE EN PRISON. — DANSE D'HÉRODIADE.

Encore trois intéressantes miniatures se rapportant à la vie de saint Jean-Baptiste. Dans la première nous voyons saint Jean-Baptiste, suivi de quelques disciples, en présence du roi Hérode, qui est assis en même temps qu'Hérodiade sur un banc couvert d'un coussin et d'un tapis, mais sans dossier. C'est la scène où le saint reproche au roi sa conduite incestueuse et lui dit : «Il ne vous est pas permis de l'avoir pour femme[4]». Les compagnons du saint, surtout le dernier, paraissent étonnés de la franchise intrépide de leur maître.

Les conséquences de ce zèle apostolique ne se font pas attendre, le deuxième tableau nous montre successivement le saint Précurseur poussé dans la prison par deux serviteurs du roi, et ensuite assis dans la prison derrière des barreaux.

Le troisième tableau présente également deux scènes consécutives. C'est le festin du jour de naissance du roi. Au premier plan, en avant de la table du festin, on voit la fille d'Hérodiade attirant les regards du roi par sa danse insensée

1. *Fragment einer offenbar von Herrad herrührenden, die Gehülfe Johannis des Täufers darstellenden Malerei auf einem langen Pergamentstreif, im Besitze H. Moritz Engelhardt, welcher dieselbe von seinem Schwager H. Prof. Gottfried Schweighäuser erhalten hatte (der sie selbst eines Tages auf dem Gümpelmarkt gefunden und gekauft hatte).*

2. S. Luc I, 62 63.

3. S. Jean I, 29.

4. S. Math. XIV, 4.

et sa posture impossible; à côté du roi se trouve Hérodiade parlant à une jeune fille qui semble l'interroger, c'est évidemment la danseuse venant consulter sa mère, pour savoir ce qu'elle doit demander au roi pour prix de la jouissance qu'elle lui a procurée[1]. La salle du festin est jointe à une tour où se remarquent des traces de détérioration, comme aussi à l'un des personnages assis à table; la peinture, une fois détachée du manuscrit, avait sans doute souffert, et l'artiste chargé de la calquer aura, pour être très exact, marqué les lacunes sur son dessin. — La dernière miniature, la mort de saint Jean-Baptiste, fait malheureusement défaut.

PLANCHE XXXIIIbis. — SUPPLÉMENT.

PARABOLE DU SEMEUR. — MORT DU MAUVAIS RICHE ET DU PAUVRE LAZARE. — VISION DE SAINT PIERRE.

Le premier dessin de cette planche est une copie réduite de la Parabole du Semeur, qui occupait dans le manuscrit une place au fol. 108 verso, copie fidèle et charmante, avec toutes les inscriptions, où la parabole est complètement expliquée. Le semeur porte la semence dans un pan de son manteau qu'il soulève de la main gauche, tandis que la main droite est prête à jeter la semence qu'elle renferme. «Une partie est tombée sur la route, aux pieds du semeur, où elle a été écrasée et mangée par les oiseaux.» Un peu plus loin, on voit des rochers avec quelques tiges renversées ou très peu élevées, avec cette inscription : «une autre partie tomba sur la pierre, et ayant levé, elle sécha, parce qu'elle n'avait point d'humidité. A côté, on aperçoit des tiges de blé étouffées par des plantes épineuses, qui les dépassent de beaucoup, c'est la partie qui tomba parmi les épines et, croissant en même temps, les épines l'étouffèrent». Enfin à l'extrémité de la ligne se trouve la «partie qui tomba dans la bonne terre, et ayant levé, elle porta du fruit au centuple[2]». Ce sont en effet de magnifiques tiges droites, serrées l'une contre l'autre et fort élevées. La morale de cette parabole est exprimée dans une inscription placée près de la main droite du semeur : «Tout le genre humain est appelé par Dieu, mais les élus qui persévèreront dans la foi chrétienne seront seuls sauvés».

Le second tableau est une répétition excellente, d'après un calque du Cabinet Royal de Berlin, de la miniature de la mort du mauvais riche et du pauvre Lazare, déjà publiée précédemment, planche XXXIII, mais d'après un calque bien imparfait. Pour l'explication, nous renvoyons le lecteur au texte de cette planche, pages 26 et 27.

La troisième miniature, qui nous manquait jusqu'ici, est la vision de saint Pierre relative à la vocation des Gentils ou nations païennes, racontée dans les Actes des Apôtres, X, 1—48. Nous voyons dans ce tableau saint Pierre accoudé dans une sorte de loggia, au haut de laquelle un ange tient la nappe, qui renferme des animaux immondes dont les Israélites ne devaient pas manger. L'Ecriture-Sainte raconte que, pendant que saint Pierre hésitait en lui-même sur ce que signifiait la vision qu'il avait eue, voilà que les hommes qui avaient été envoyés par le centurion Corneille encore païen, s'enquérant de la maison de Simon le corroyeur où se trouvait alors l'apôtre, arrivèrent à la porte. L'Esprit-Saint lui dit de suivre ces hommes, et saint Pierre comprenant alors le sens de la vision, n'hésita pas à aggréger à l'Église le pieux centurion et toute sa maison : c'était la première conquête du christianisme sur le paganisme. Les quelques mots écrits près de la tête de l'apôtre dans cette miniature sont l'explication du mot extase «extase, saisissement ou ravissement de l'esprit[3]».

PLANCHE LIbis. — SUPPLÉMENT.

LE CHAR DE L'AVARICE. — CONVERSION DE SAINT PAUL.

Nous avons déjà donné, planches LI et LII, les chars de l'Avarice et de la Miséricorde d'après les calques de la Bibliothèque Nationale de Paris. Excellents quant aux figures, ces dessins sont déparés par les inscriptions rendues en cursive moderne. Dans ces nouveaux calques, tirés du Cabinet Royal de Berlin, l'écriture ancienne a été fidèlement copiée, ce qui leur donne plus de charme. Comme nous avons longuement expliqué les planches LI et LII, nous renvoyons le lecteur aux pages 38 et 39 du texte.

Le second dessin de cette planche est une curieuse et intéressante représentation, en copie réduite, de la conversion de saint Paul[4], qui se trouvait au folio 189 du manuscrit et qui manquait jusqu'ici à notre collection. En-haut, dans un cercle lumineux et rayonnant, paraît le buste de Jésus-Christ, la tête ornée du nimbe crucifère. Il tient un glaive dirigé vers Saul, c'est le symbole de sa puissance qui renverse le persécuteur pour en faire un apôtre. Saul est prosterné entre un loup et un agneau pour exprimer le changement complet qui s'opère en lui, comme le dit l'inscription : «Le loup est changé en agneau». Deux compagnons de l'ancien persécuteur du Christ sont dans l'attitude de la plus profonde surprise; au-dessus

1. S. Matth. XIV, 5 -7.
2. S. Luc VIII, 6—8.
3. *Exthasis, pavor et raptus mentis.*
4. D'après un dessin du Cabinet Royal de Berlin.

d'eux on lit le commencement du passage des Actes des Apôtres, où est rapportée la conversion de saint Paul : «Comme Saul était en chemin et s'approchait de Damas. . . . .[1]» Remarquons encore que la figure de saint Paul, à la barbe longue, au front large et élevé, est absolument conforme aux autres représentations de l'Apôtre, qui paraissent dans le *Hortus deliciarum*.

PLANCHE LII[bis]. — SUPPLÉMENT.

LE CHAR DE LA MISÉRICORDE. — SALOMON ET LA REINE DE SABA. — LES TONNEAUX DU CELLIER.

Tous les dessins de cette planche ont été antérieurement expliqués : le Char de la Miséricorde, page 39; la scène de Salomon conversant avec la Reine de Saba, p. 41; le cellier avec quatre tonneaux, page 45[2]. Nous remarquerons seulement que les tonneaux du XII[e] siècle étaient formés de douves réunies par des cercles de bois, comme on le fait encore de nos jours.

PLANCHE LV[bis]. — SUPPLÉMENT.

LA ROUE DE LA FORTUNE. — LA TOUR DU CELLIER. — LA VIGNE ET LES RENARDS. — LES JUSTES DANS LE CIEL.

Quatre sujets remplissent cette planche.

C'est d'abord une répétition, en copie réduite, mais avec toutes les inscriptions en écriture ancienne, de la Roue de la Fortune, déjà expliquée page 42. Le deuxième sujet présente la tour à deux étages qui figurait au tableau du cellier de l'Église. Le troisième dessin est une répétition du calque de la planche LVIII. Nous avons ici une copie réduite, mais finement exécutée avec toutes les inscriptions en caractères anciens, du tableau de Notre-Seigneur conduisant l'Église et les Filles de Jérusalem auprès de la vigne dévastée par les renards. Le symbolisme de cette miniature est expliqué dans le texte de la planche LVIII, page 45.

Enfin le dernier sujet reproduit, d'après un excellent calque, la première rangée des Justes dans le ciel déjà publiée au haut de la planche LXVI, mais sans les inscriptions qui paraissent ici, et qui ont tant de charme pour l'amateur de ces vieilles miniatures[3].

1. Act. Apost. IX, 3.

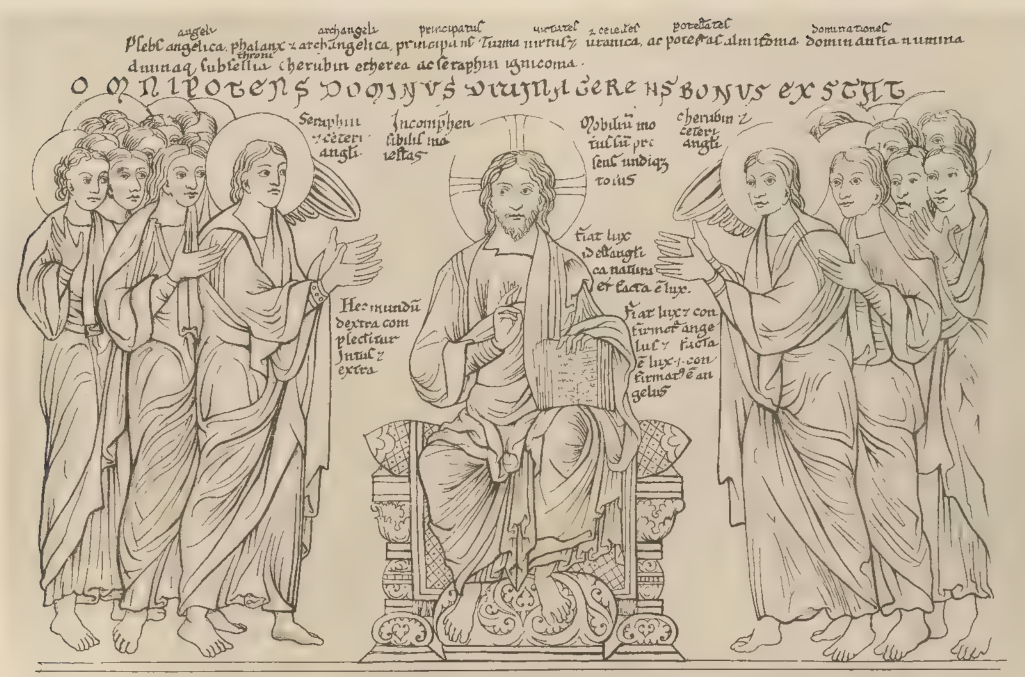
2. Les tonneaux sont reproduits d'après un calque de l'Œuvre Notre-Dame, comme aussi la tour de la planche suivante.

3. La Roue de la Fortune, la Vigne et les renards et les Justes dans le ciel d'après les dessins du Cabinet Royal de Berlin. Le calque des Justes dans le ciel est finement colorié.

FIN.

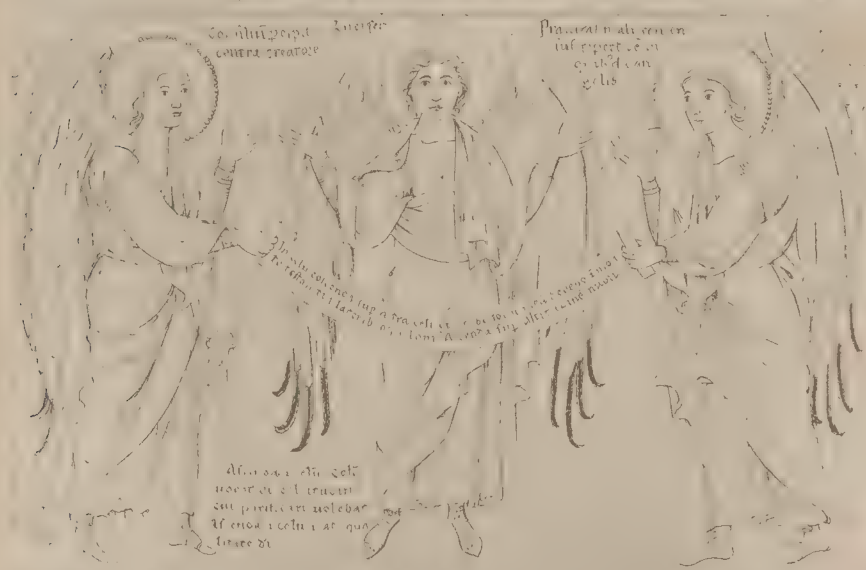


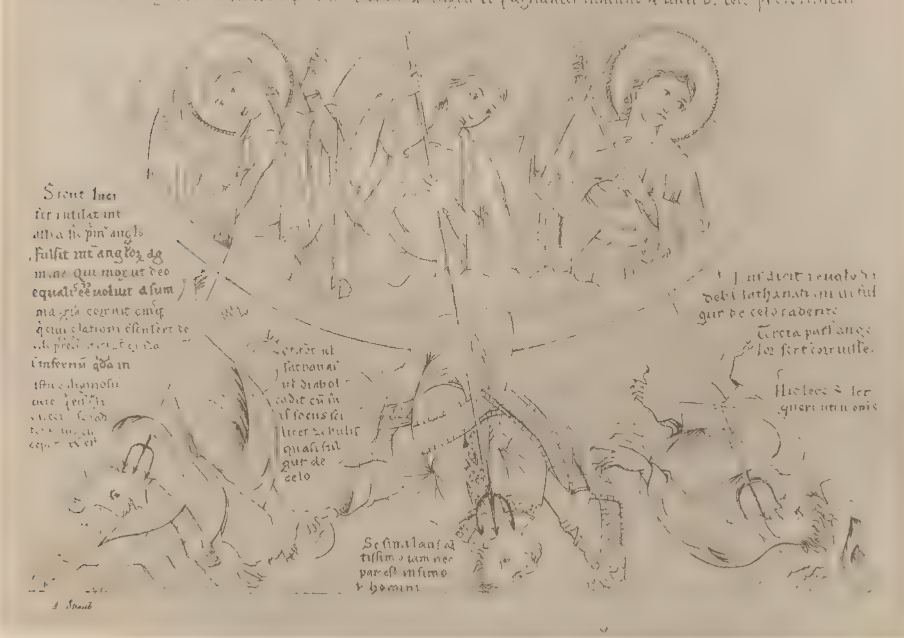






Fol. 3

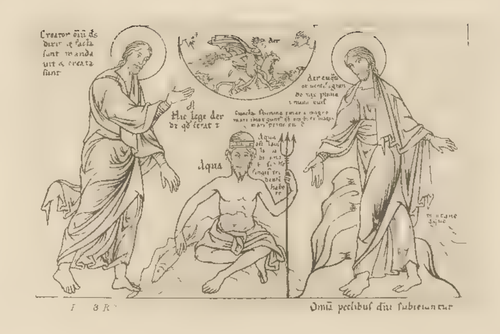


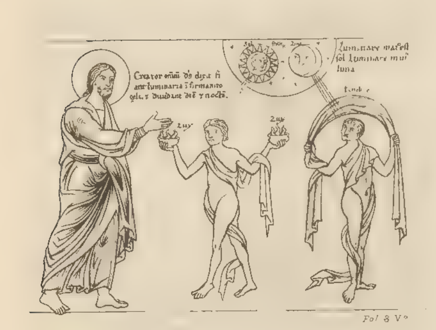


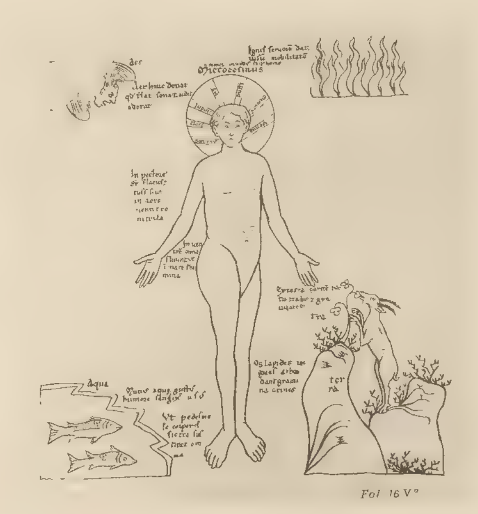

Hortus deliciarum Pl. III
Folio 8 a
Sancta tri
nitas
post angli casū
fit de homine
consiliu
Trinus et un9 deus
trinas i personis
un9 in substantia
hoc una facies tri
um plenariū demon
strat
faciam hominē ad imaginē et similitudinē nrām et psit cuncti animan
A. Straub


Hortus deliciarum
Folio 8 a
Sol
stelle
Luna
Luminare ma9 est
sol Luminare min9
luna
Creator omniū ds dixit fi
ant luminaria i firmamto
celi et diuidant diē et noctē
Lux
Tenebre
A. Straub



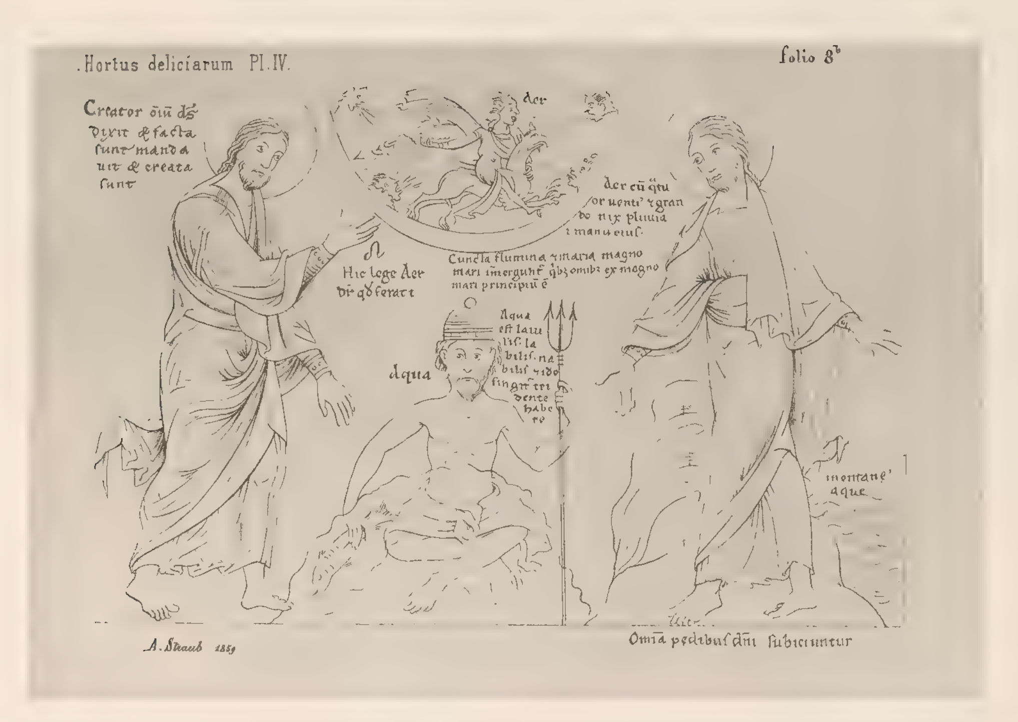


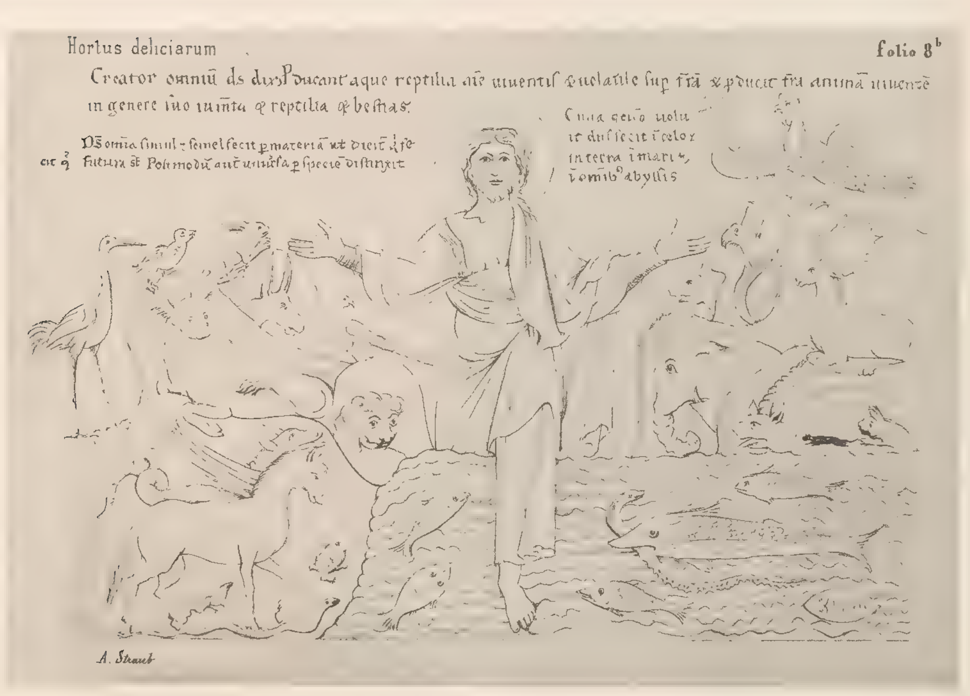

Fol 8 V°


Fol 16 V°






.Hortus deliciarum Pl. IV.
folio 8b
Creator omnium ds dixit & facta sunt mandauit & creata sunt
Aer
Aer cū quator uenti & grando nix pluuia i manu eius.
Hic lege Aer dr qd ferat
Cuncta flumina & maria magno mari imergunt quibus omnibus ex magno mari principiū ē
Aqua est lauabilis. labilis. nabilis. unde fingitur tridente habere
Aqua
montane aque
Omīa pedibus dñi subiciuntur
A. Straub 1859


Hortus deliciarum
folio 8b
Creator omniū ds dixit Producant aque reptilia aīe uiuentis & uolatile sup trā & pducat tra animā uiuentē in genere suo iumenta & reptilia & bestias.
Ds omnia simul & semel fecit p materiā ut dicit qui fecit quę futura st Postmodū aut uniusa p specie distinxit
Omnia quecumque uoluit dns fecit i celo & in terra i mari & i omib abyssis
A. Straub

Hec est spera celestis que aliquando dicitur celum aliquando firmamentum, aliquando mundus

Absis dicitur circulus

Omnis ornatus mundi in duobus consistit in situ et motu. Situs est in terra motus est in superis.

Pisces · Duodecim signa

Septem planete

Scorpio

Sagittarius

Libra

Aquarius

Virgo

Capricornus

Cancer

Aries

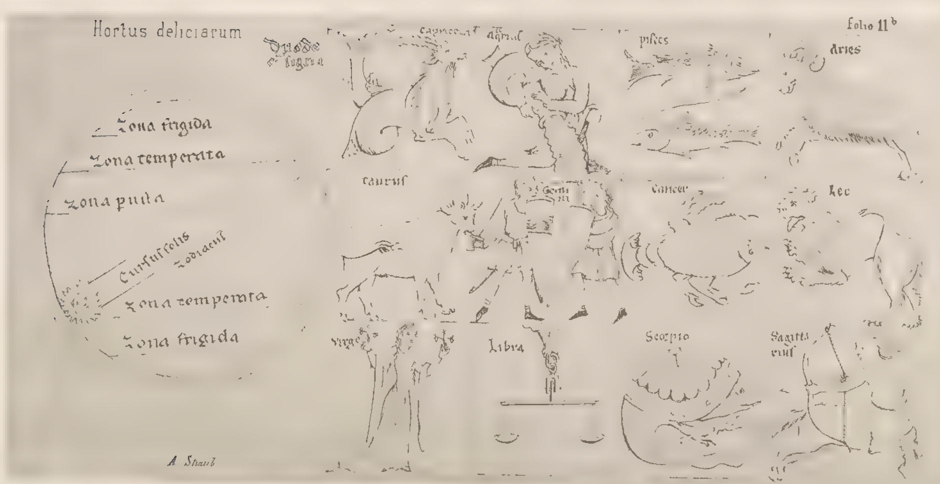
Leo

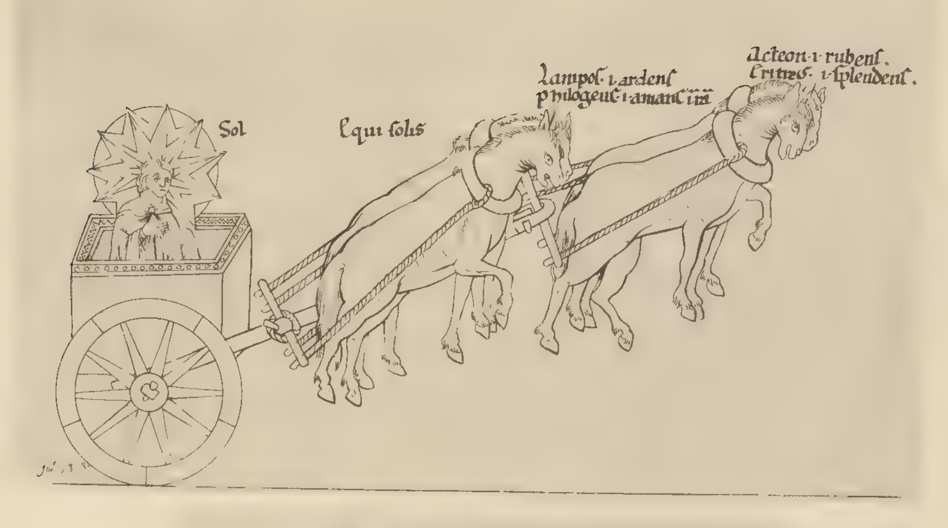
Geminis

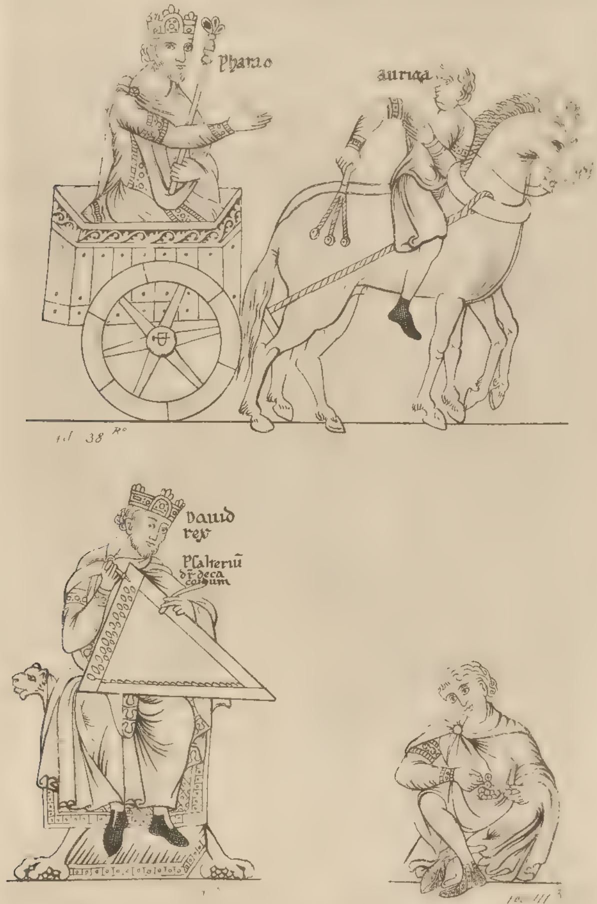
Taurus

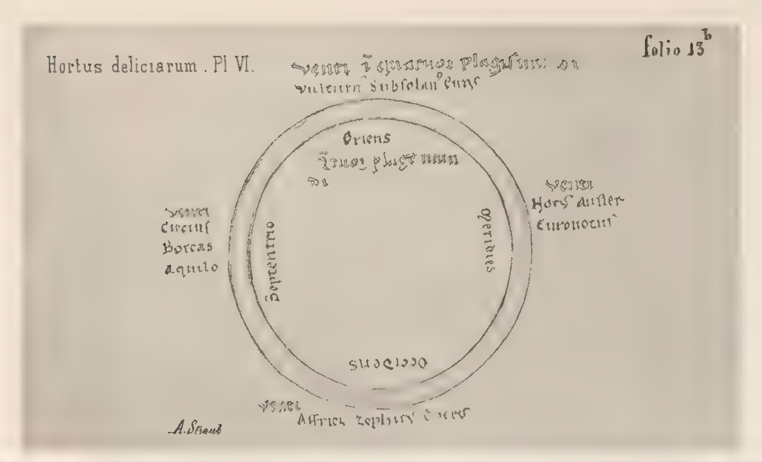
Constellatio de gestione

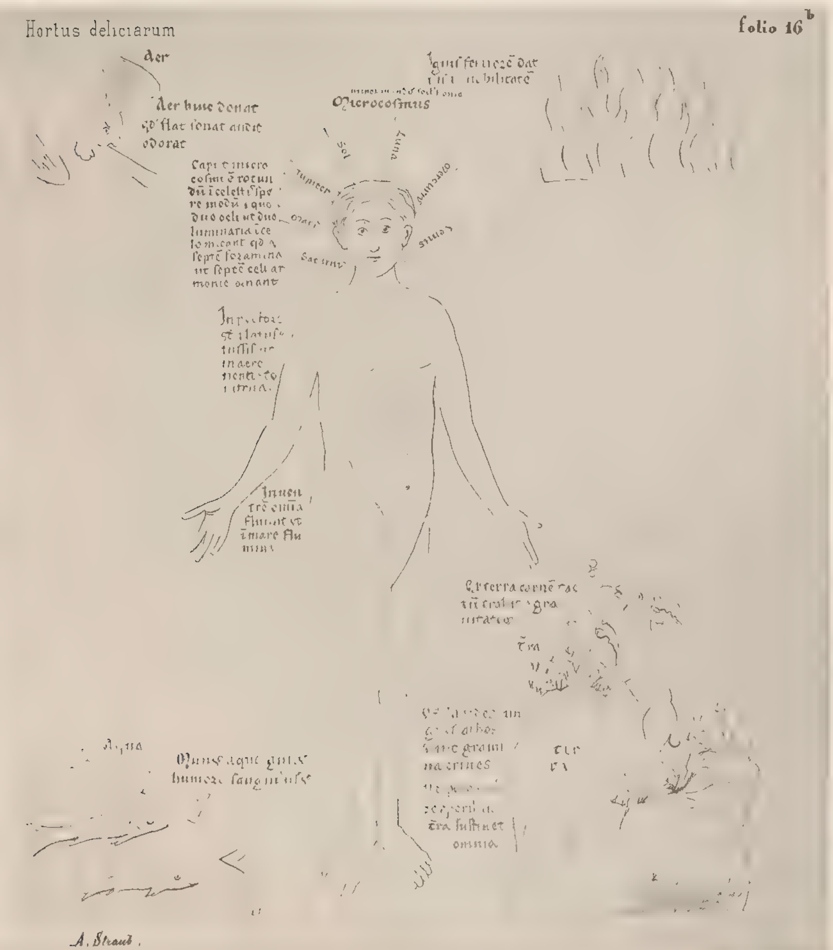
A. Straub



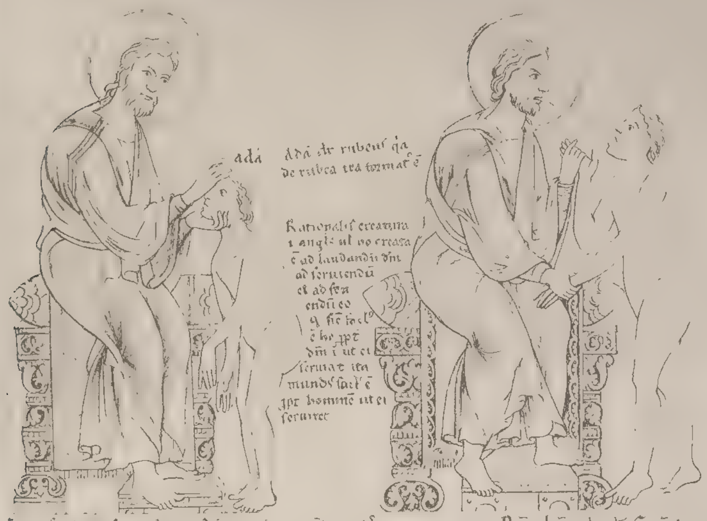

Sol
Equi solis
Lampos · i · ardens
Philogeus · i · amans terram
Acteon · i · rubens.
Eritreus · i · splendens.


Pharao
auriga
David
rex
Psalterium
dr decacordum


Hortus deliciarum . Pl VI.
folio 13b
Oriens
Septentrio
Meridies
Occidens
A. Straub

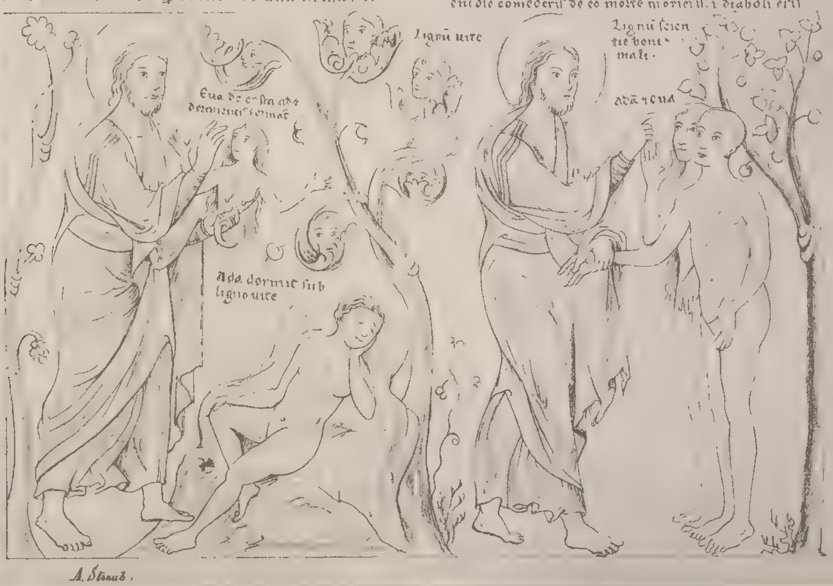

Hortus deliciarum
folio 16b
Aer
Microcosmus
Sol
Luna
Aqua
A. Straub .

Formauit dns ds hoie de limo tre in ebron. Et inspirauit in facie ei⁹ spiraculu uite & fact⁹ e ho i anima uiuente.



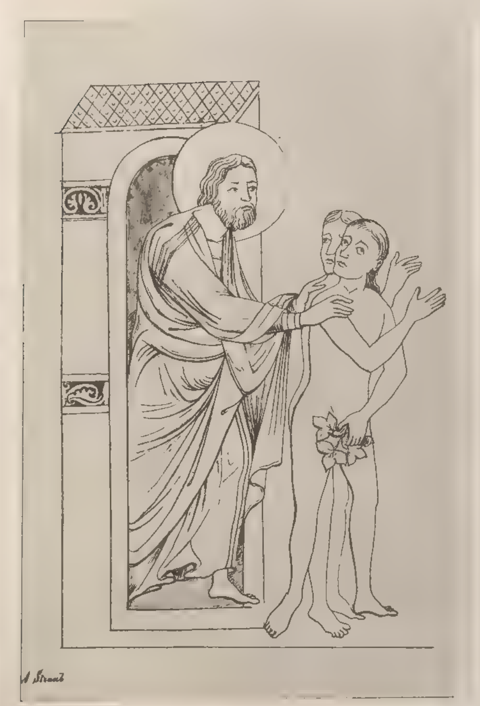
Inmisit dns soporē in adā & tulit unā de costis ei⁹ & edificauit costā q tulerat de adā in mulierē

Dns dix adā adā Ex oi ligno paradisi comede de ligno aut sciencie boni & mali ne comedas In quacūq enī die comederis de eo morte morieris. i. diaboli eris



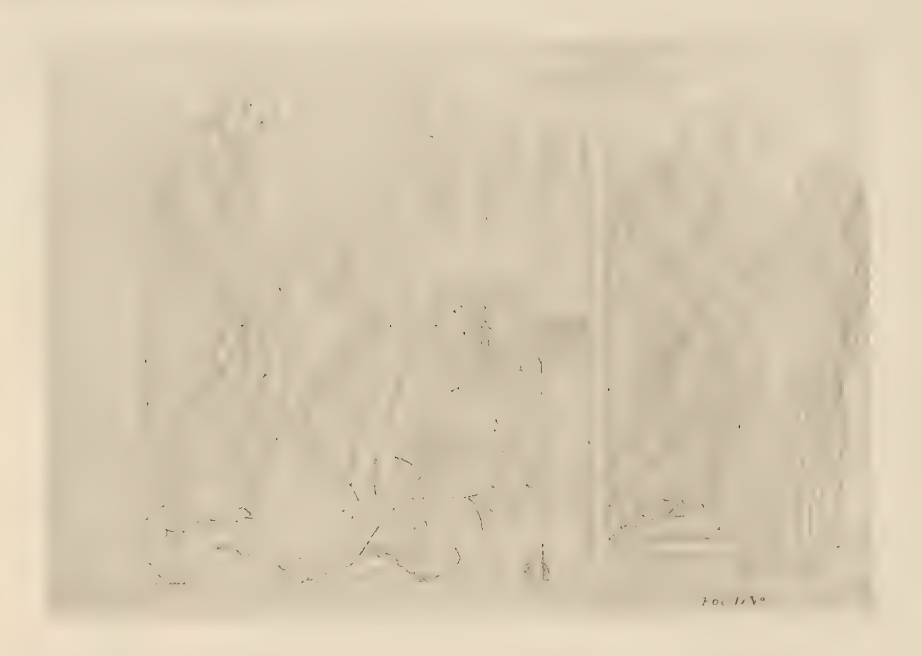
A. Straub.





folio 19

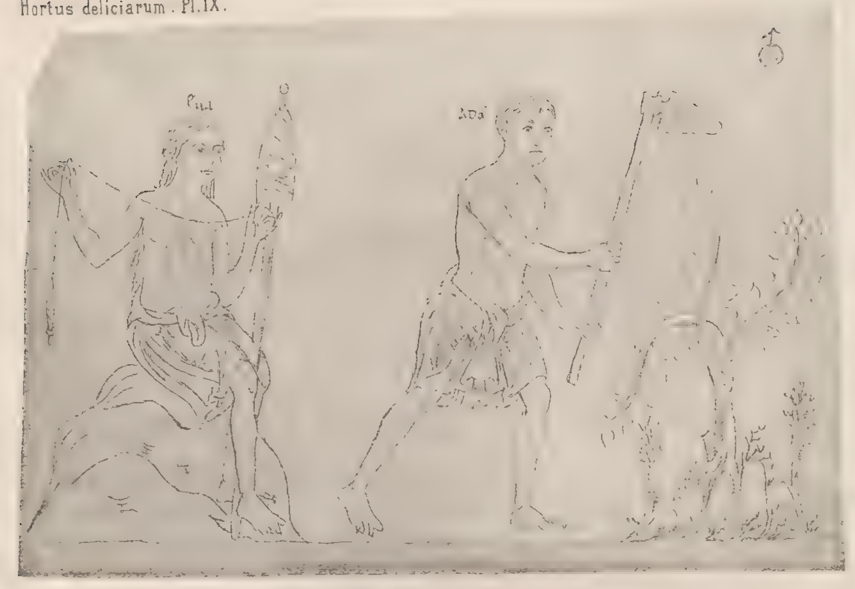




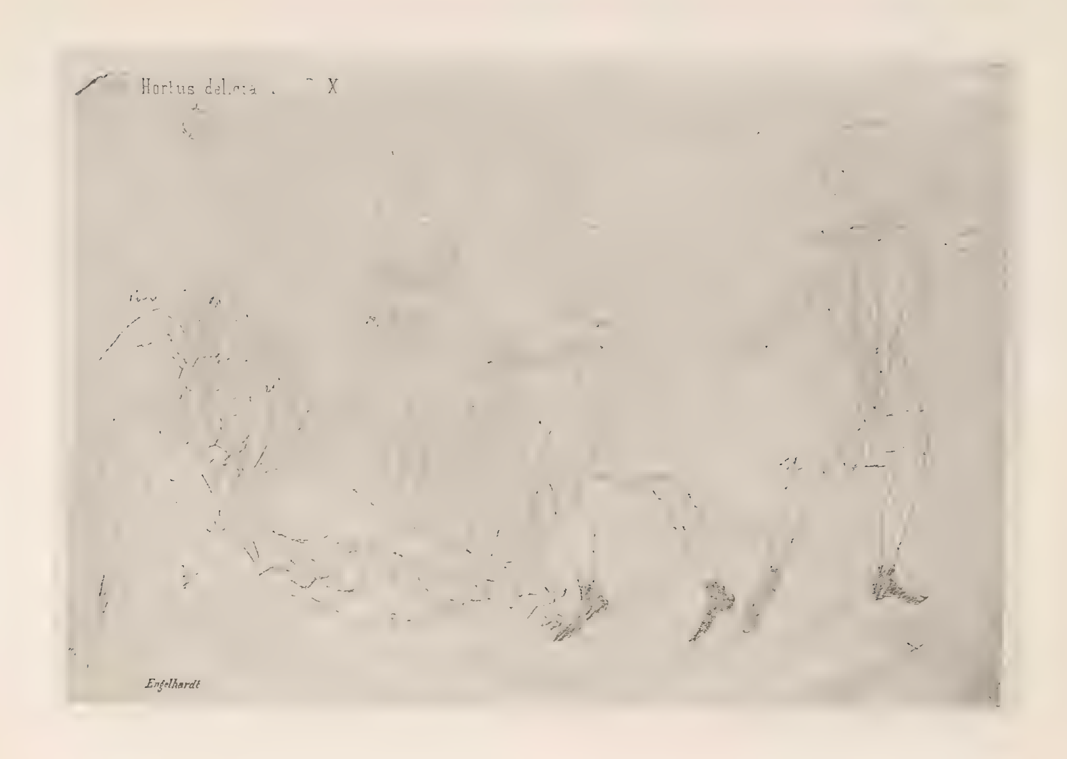
Fol. 11 V°



Hortus deliciarum . Pl.IX.






Hortus del.cia
X
Engelhardt


Hortus deliciarum
folio 27

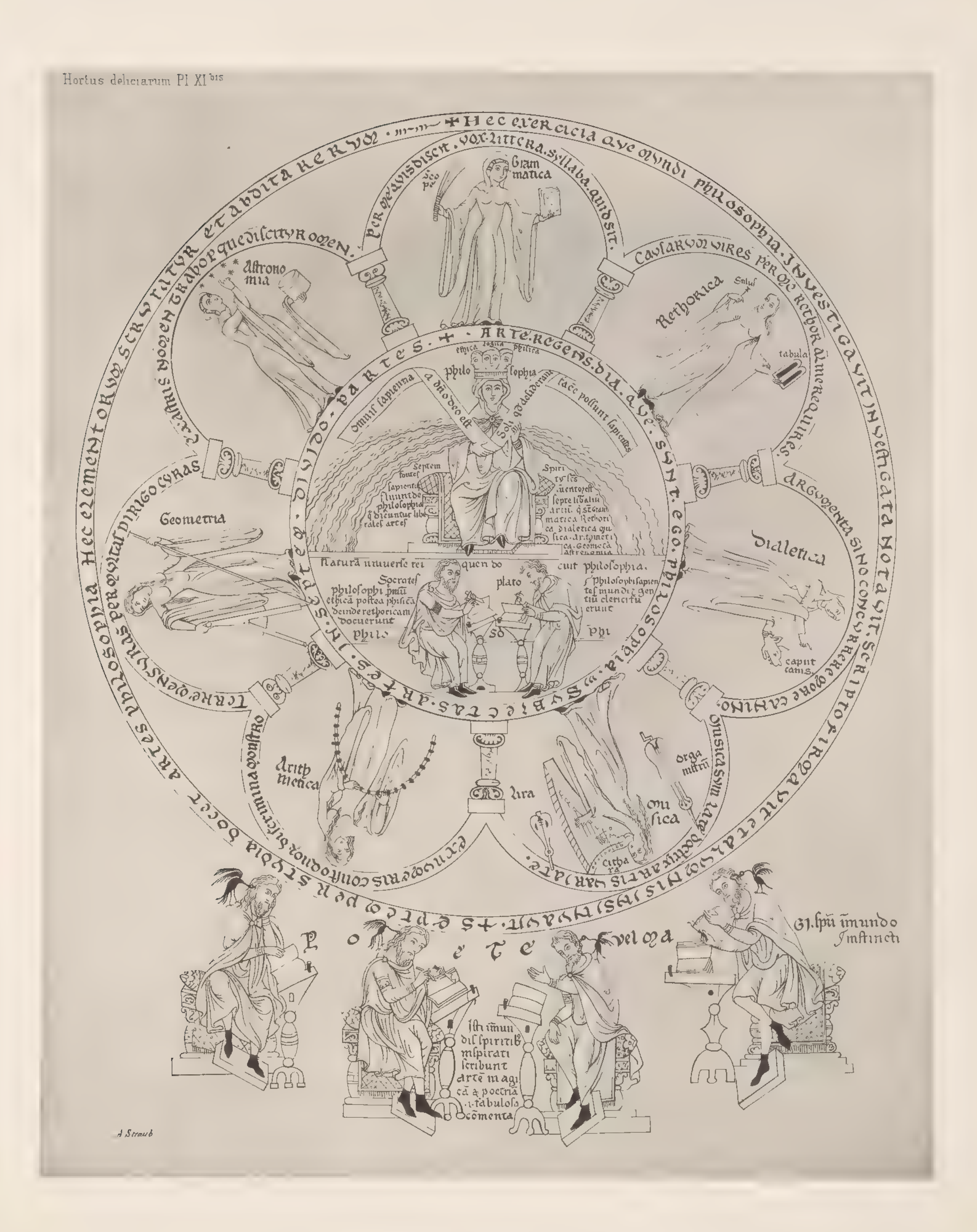


Hortus deliciarum. Pl. XI.
Fol. 31ª



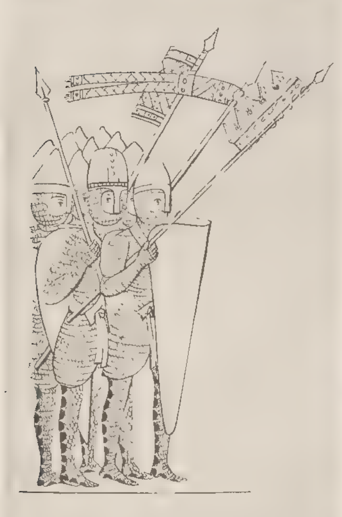
Fol. 34ᵇ

Hortus deliciarum Pl XI bis



A Straub

fol 34





fol 54

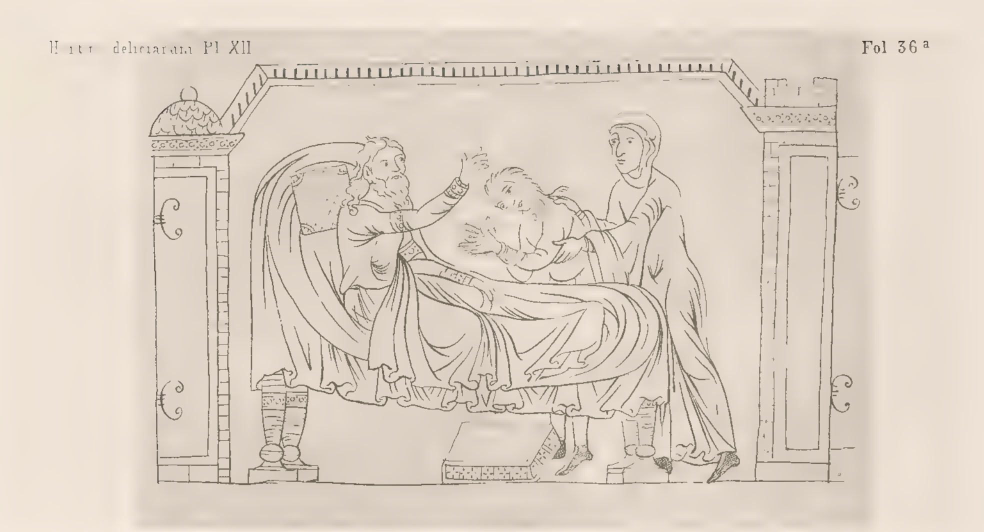






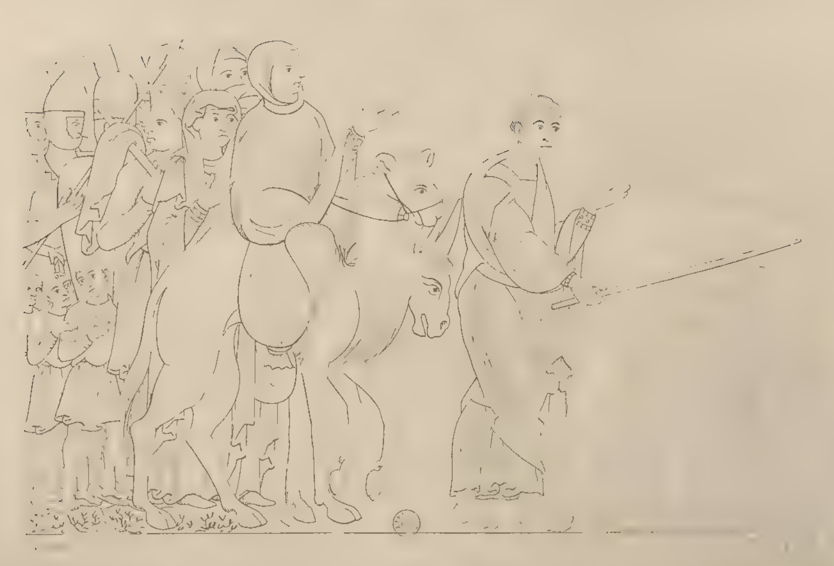


Fol 36 a



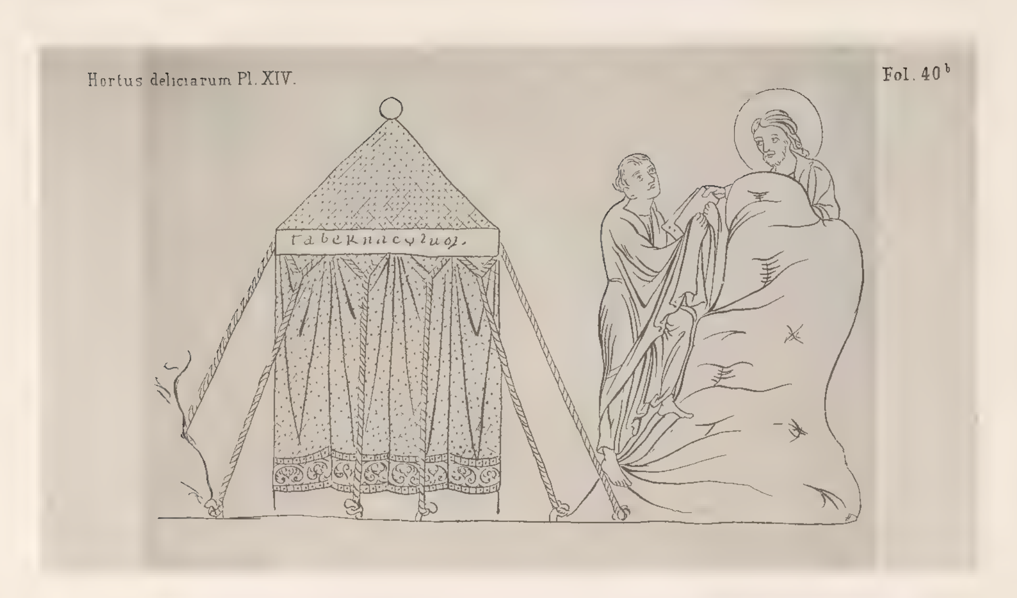
Fol. 36 b





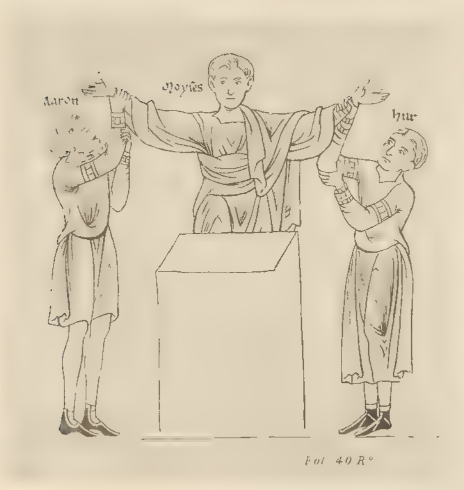

Hortus deliciarum Pl XIII
Fol. 38


Fol 38

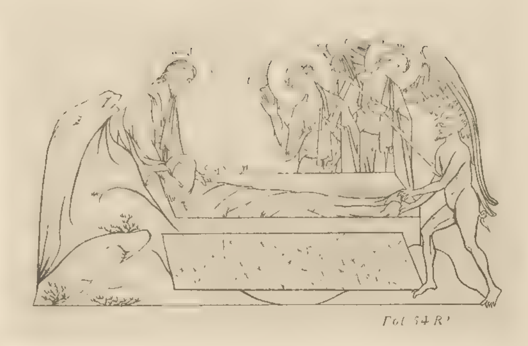

Hortus deliciarum Pl. XIV.
Fol. 40b



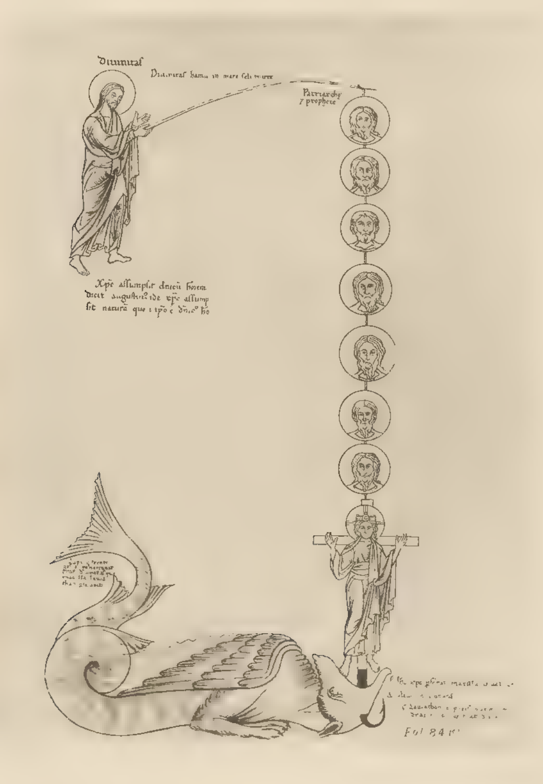
Hortus deliciarum Pl XIV bis. (Supplément)



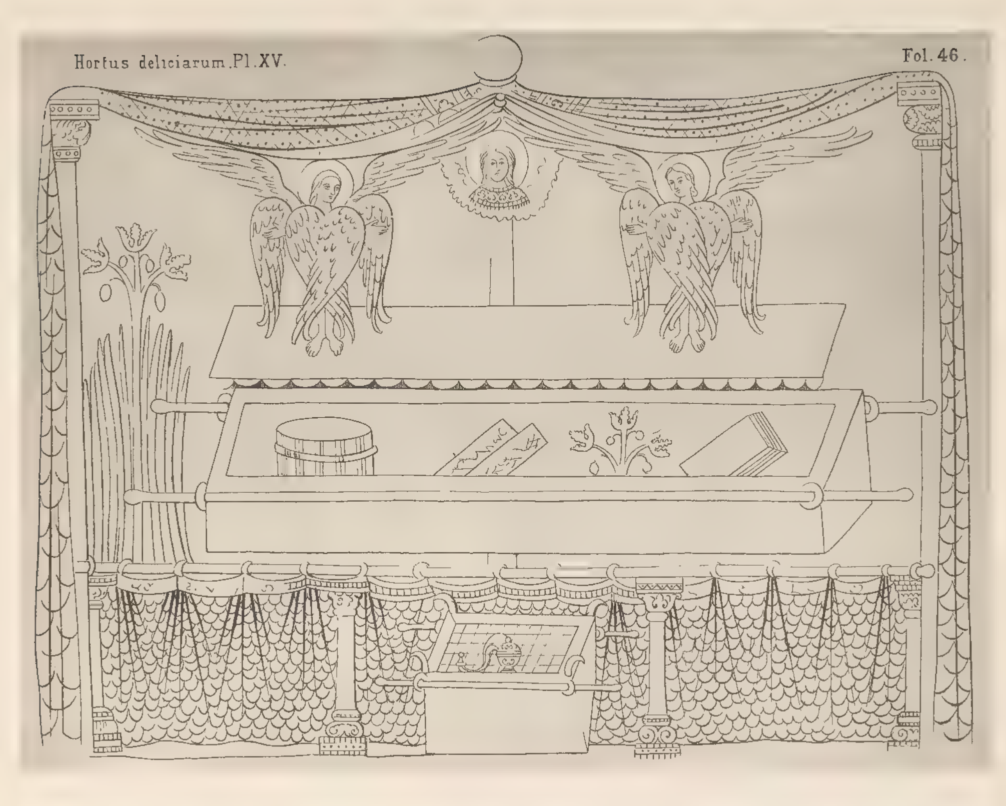
Fol 40 R°

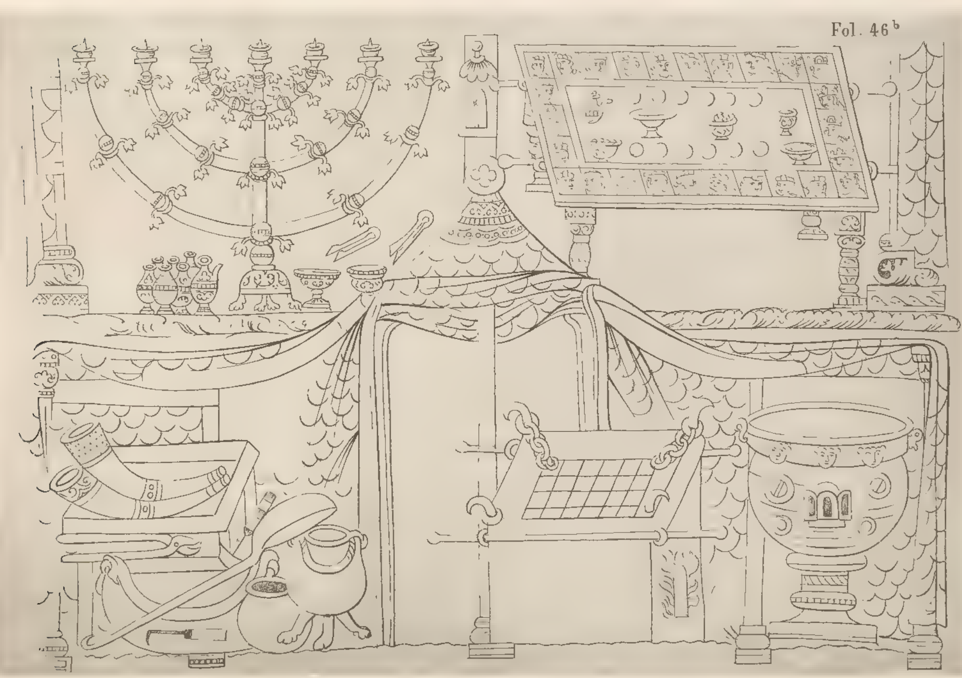


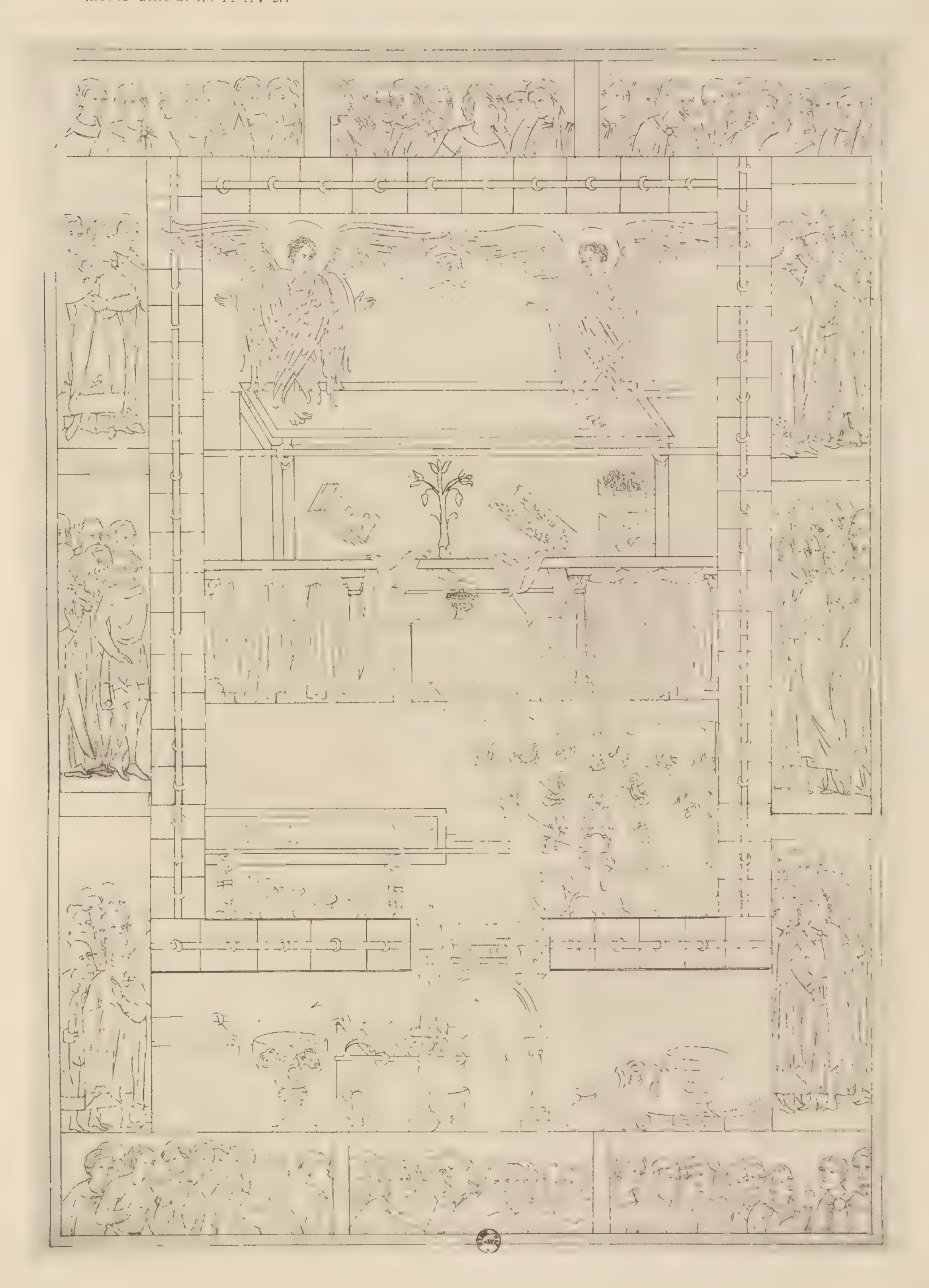
Fol 54 R°



Fol 84 R°


Hortus deliciarum. Pl. XV.
Fol. 46.

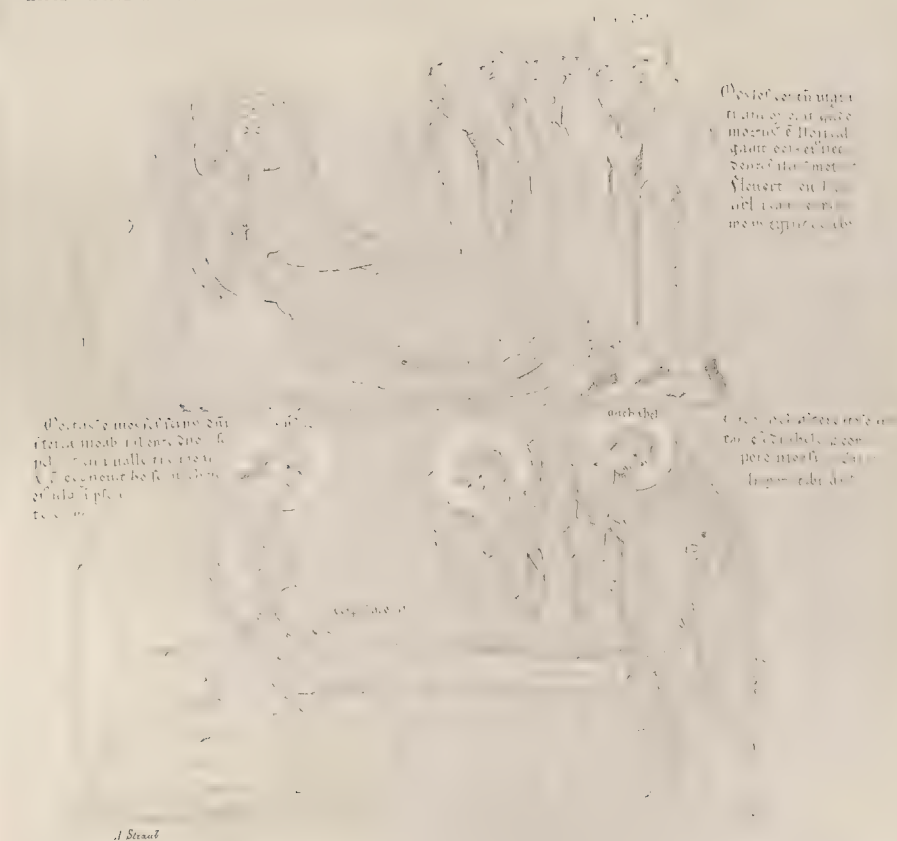

Fol. 46 b





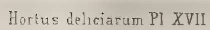


Fol. 54ª



J. Straub

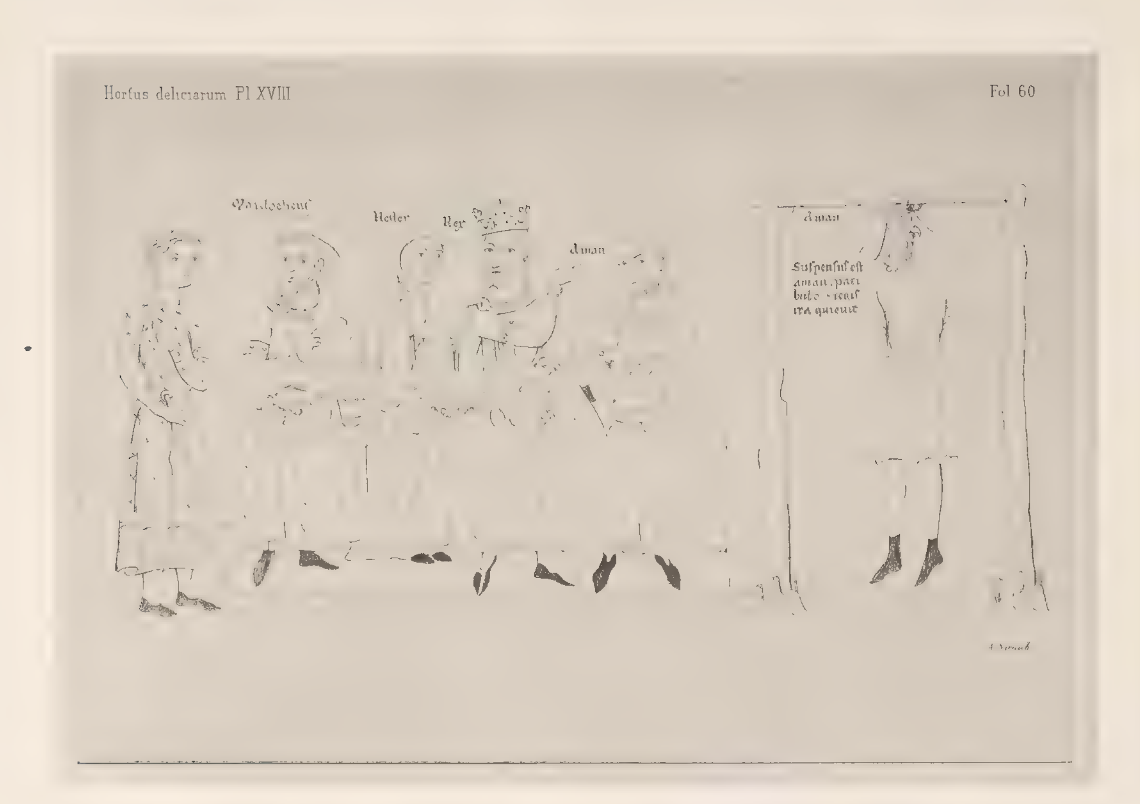











Hortus deliciarum Pl XVIII
Fol 60
Hester
Rex
Aman
Aman
Suspensus est
aman . pati
bulo • regis
ira quievit


Fol 51^b


Fol 60^b

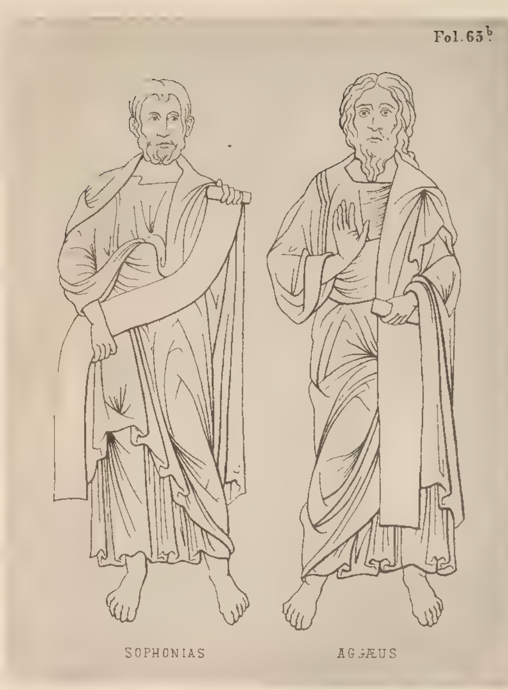

ISAIAS
JEREMIAS


EZECHIEL
DANIEL


OSEE
JOEL


AMOS
ABDIAS


NAHUM
HABACUC


SOPHONIAS
AGGÆUS


JONAS
MICHÆAS


ZACHARIAS




ANGEL°. CONSILII.
LAMPADES
Zacharias
Satan.
Fol: 64 v°

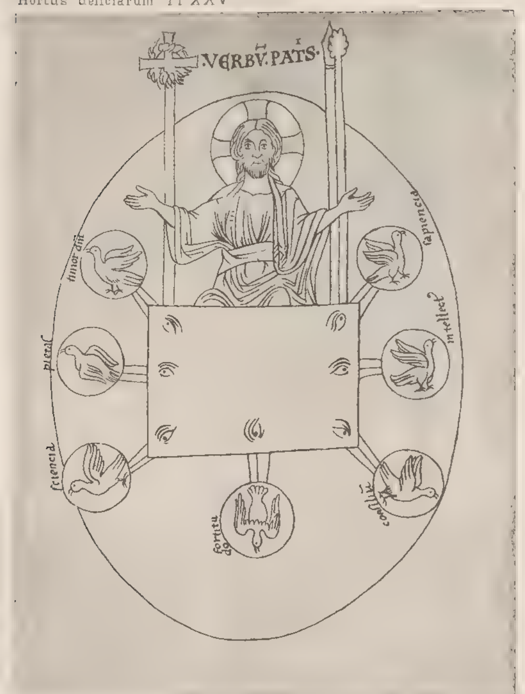


Fol: 65 R°


Hortus deliciarum Pl XXII
Fol 67 a
Altare
Anima que peccaverit morte morietur

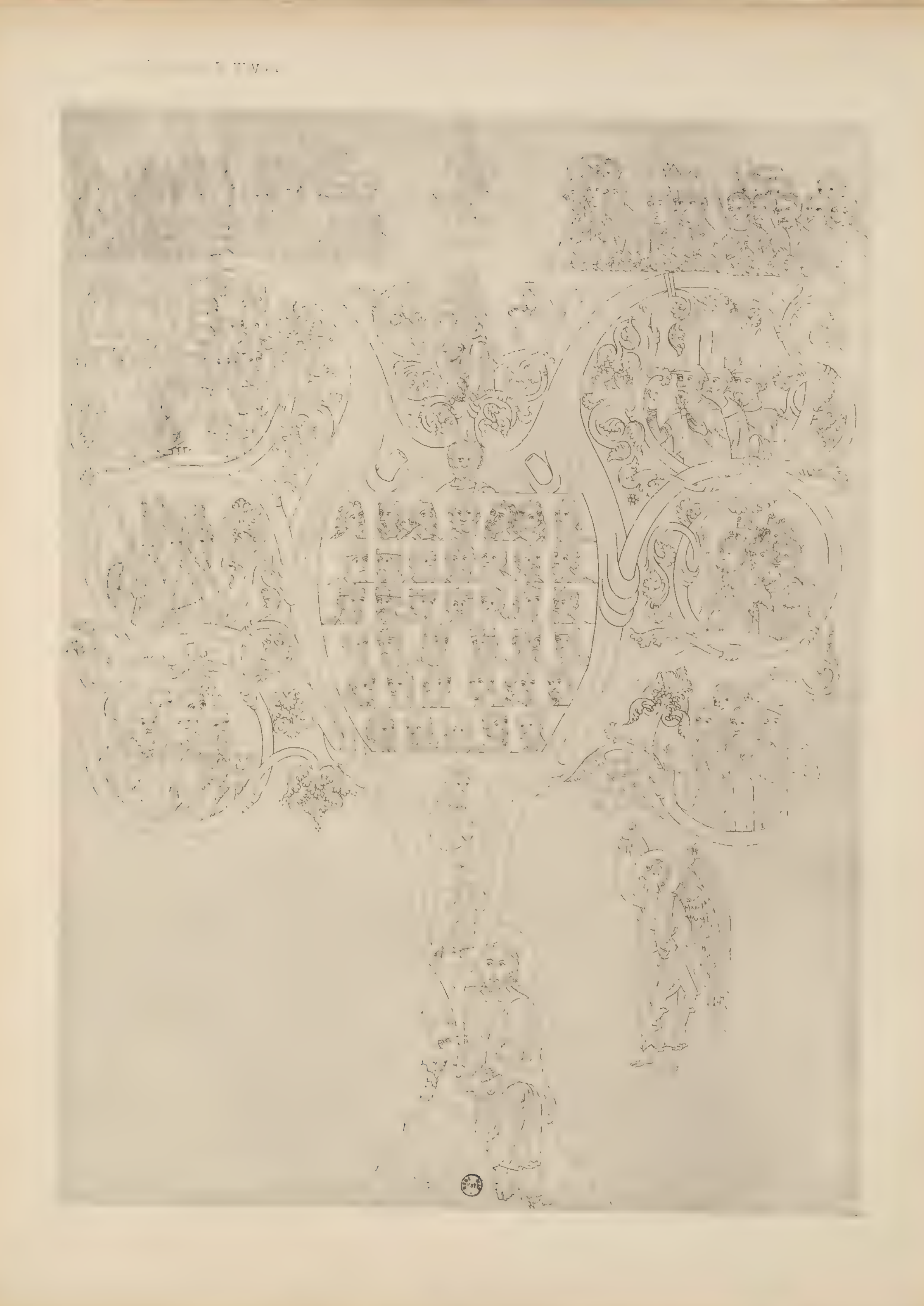

Immola deo sacrificium laudis
Non accipiā de domo tua uitulos
Voluntarie sacrificabo tibi
In me sunt deus uota tua
Reprobatio ueterū sacrificiorū
Propiciatoriū
CRUX
archa .i. eccla que per crucem liberatur
archa testamenti in qua urna aurea habens manna 7 uirga aaron que fronduerat 7 tabule testamenti sup que erant cherubin gl̄e obumbrantia propiciatorium.




VERBV. PATS.
timor dni
sapiencia
pietas
intellect'
sciencia
consiliu
fortitudo


fol 80





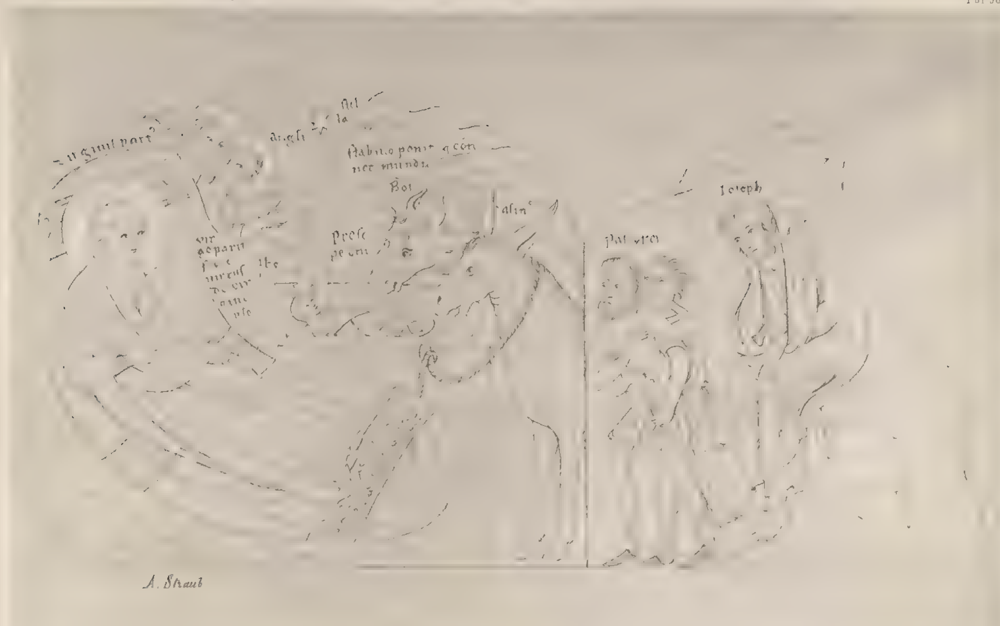
Hortus deliciarum Pl. XXV ter (Supplément)



Fol. 84 V°



Fol. 84. V°


Ioseph
Bos
A. Straub



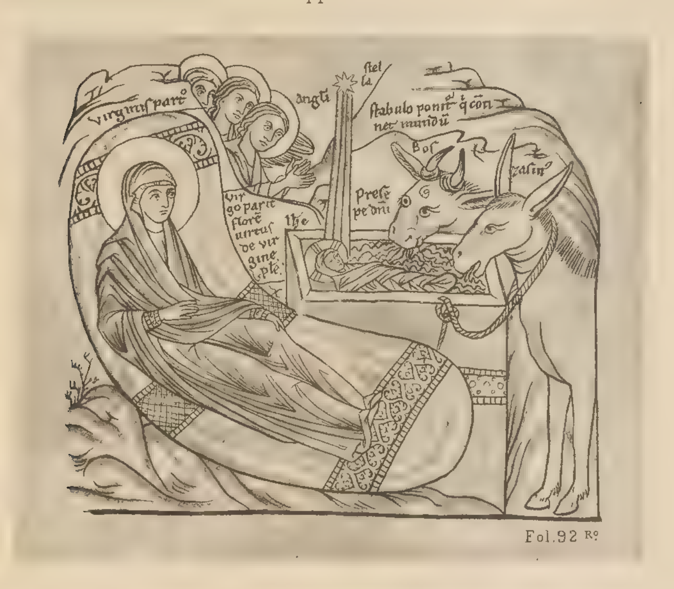
XXVII











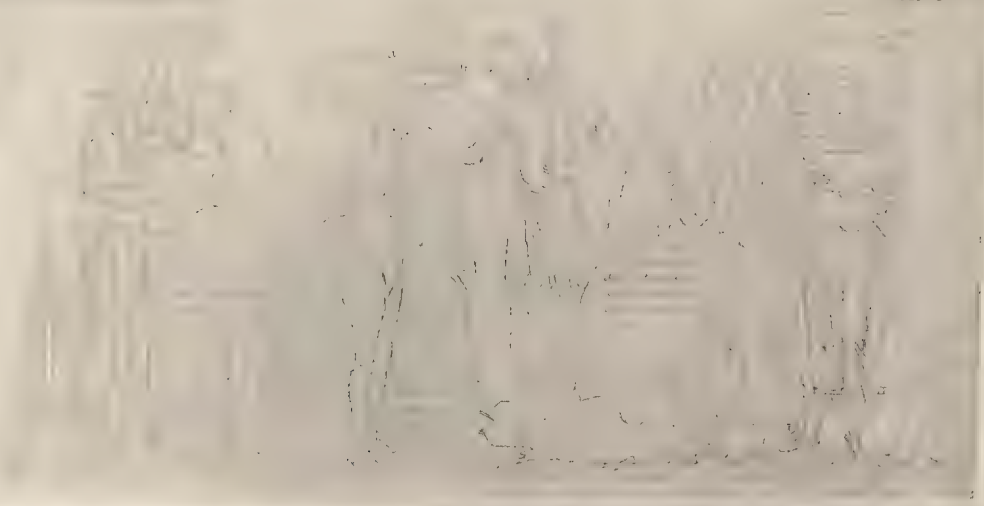
Fol. 92 R°



Fol. 98 R°




Fol 98 b



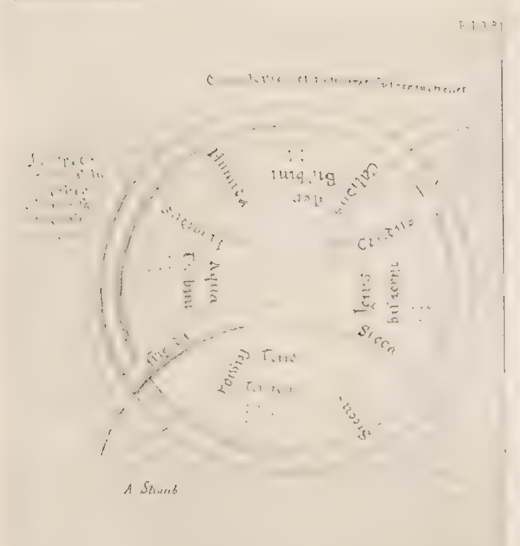
Fol 100 a

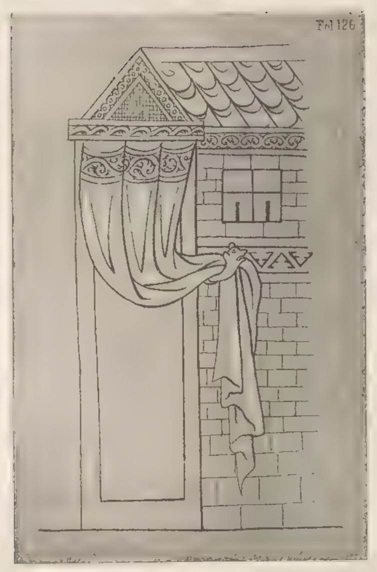


Fol. 98

Fol. 100.


XXIX


Aqua
Sicca
A Straub


Fol 126







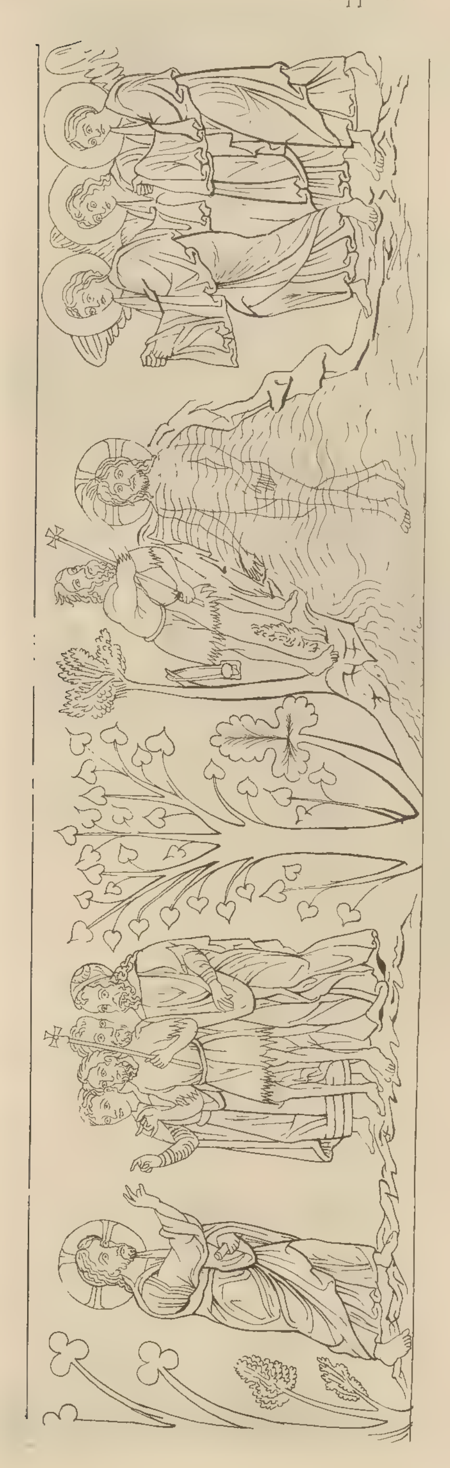

Convention

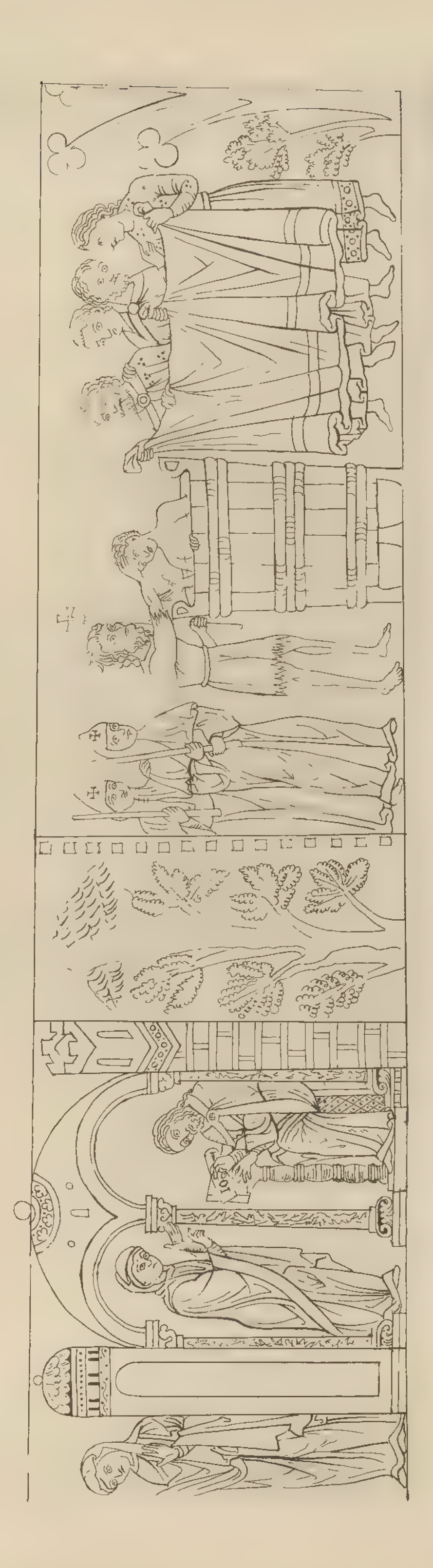


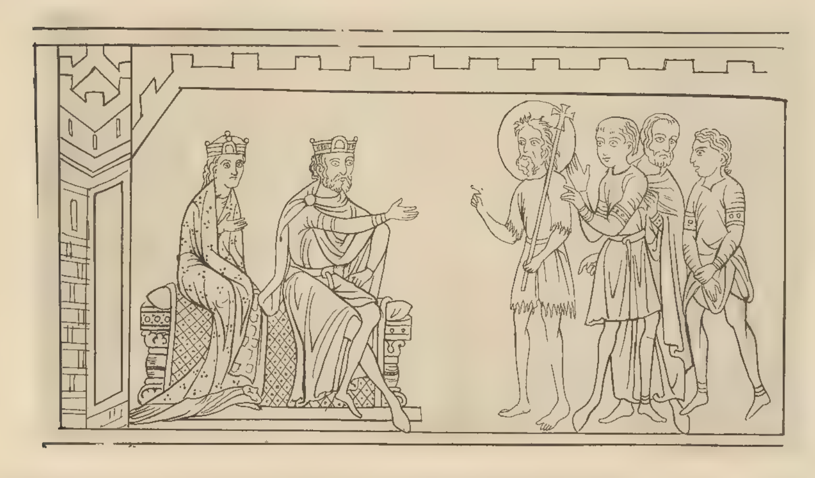




Hortus deliciarum Pl XXIX [ter] (Supplément)











Fol. 12 a

Fol. 2




aliuſ dixit
uxore duxi


fili regali capharū











[illegible] Pl XXX [illegible]













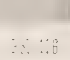












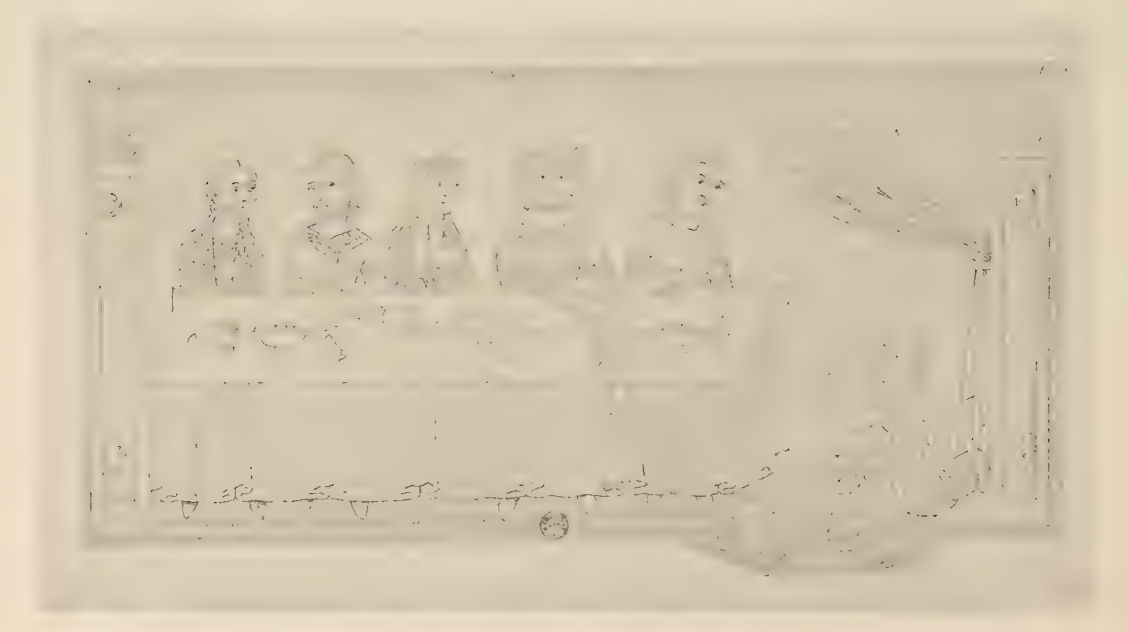
Fol. 116



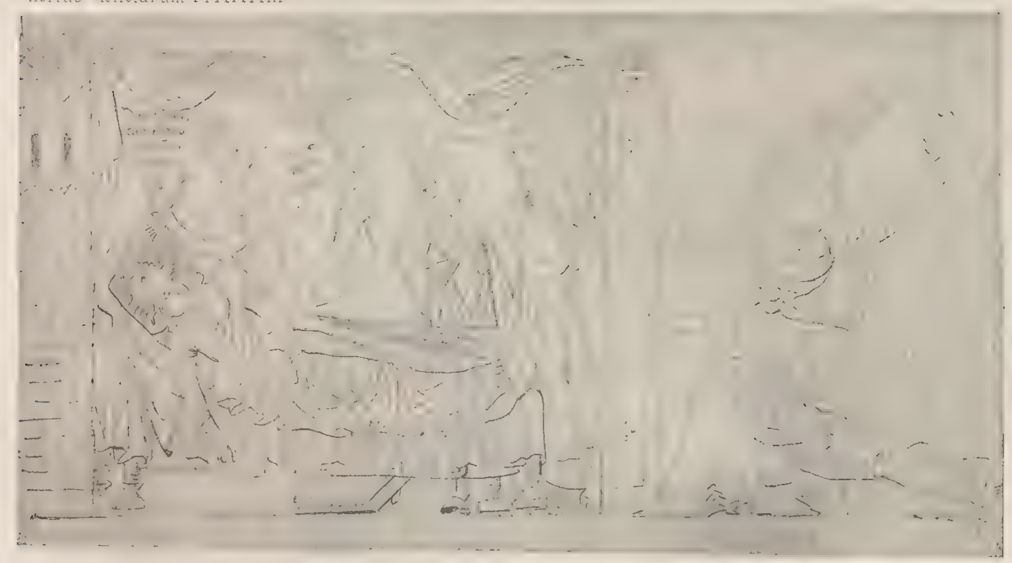
Fol. 115



Fol. 123







Fol 123.b



Fol 126.a

Hortus deliciarum Pl XXXIII bis (Supplément)



Fol 108 v°



Fol 123 v°



Fol 186 v°



Fol. 129



Fol. 129^b.



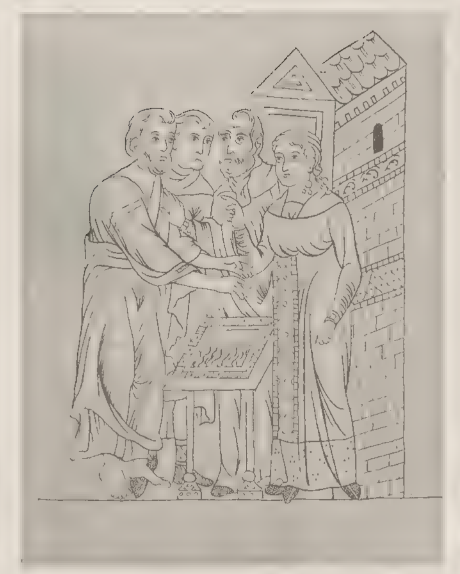




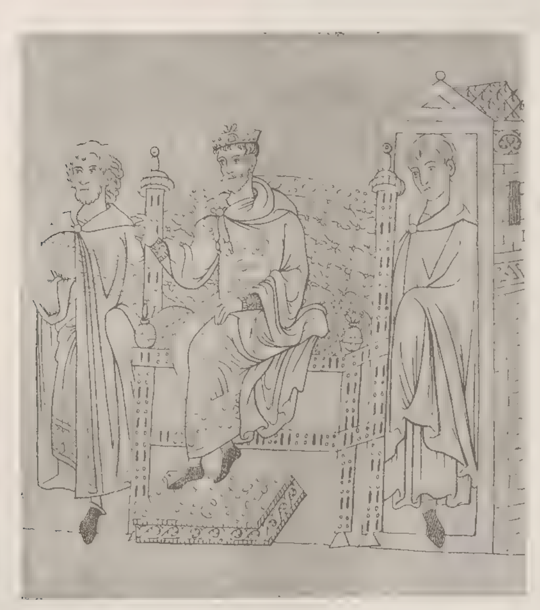




Fol 113



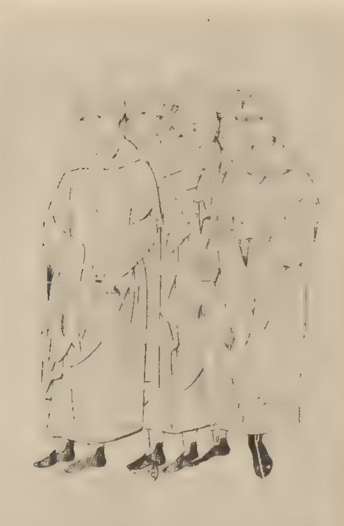
Fol 141



Fol 141







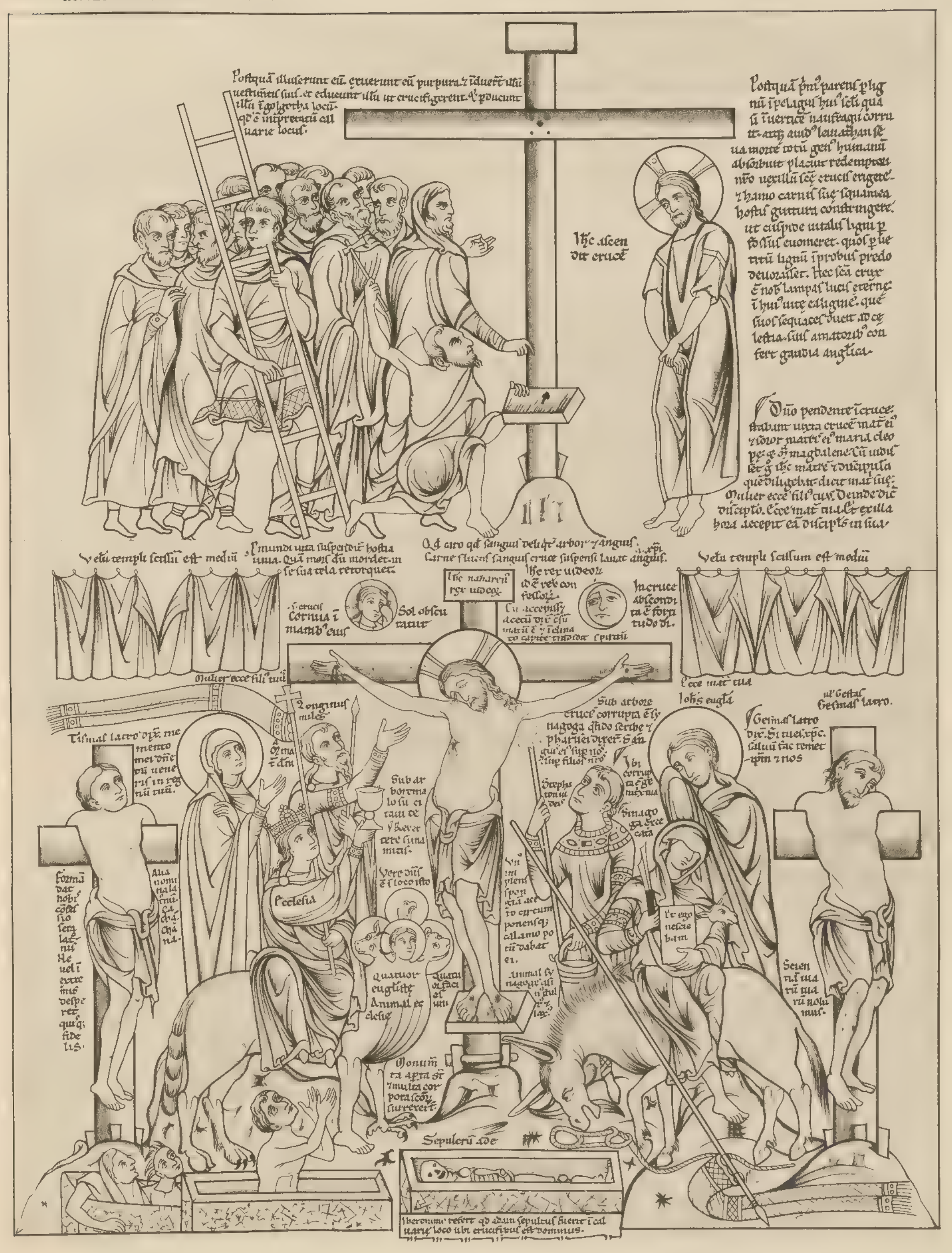




Fol 141^b



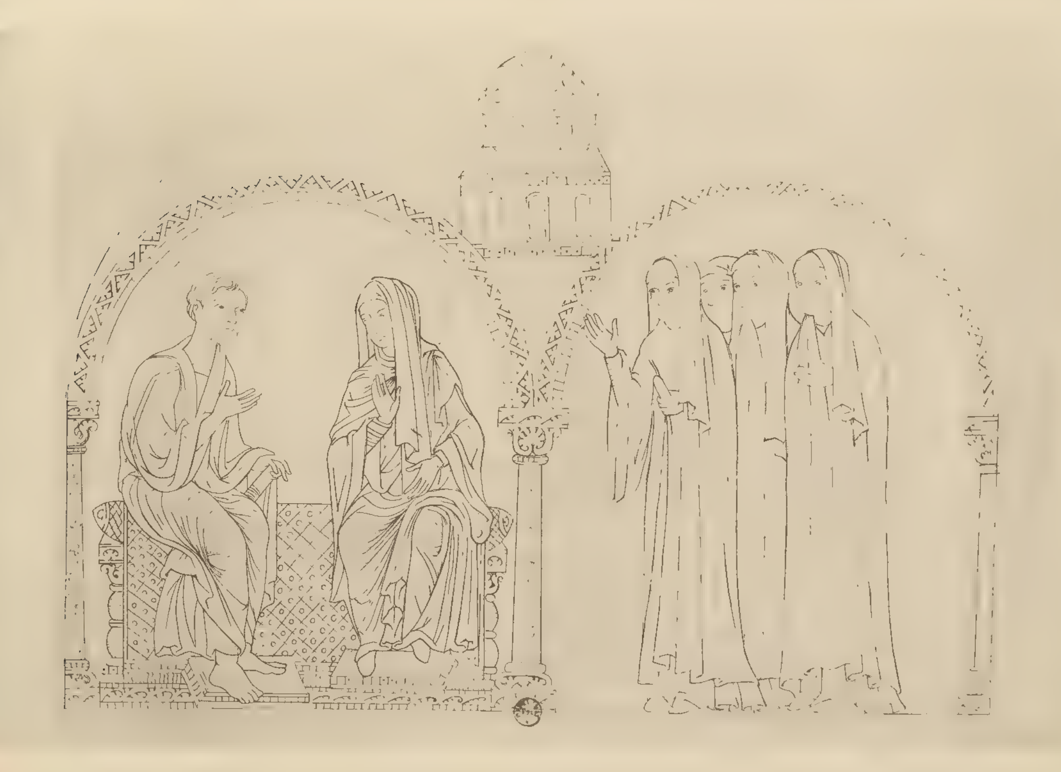
Fol 143

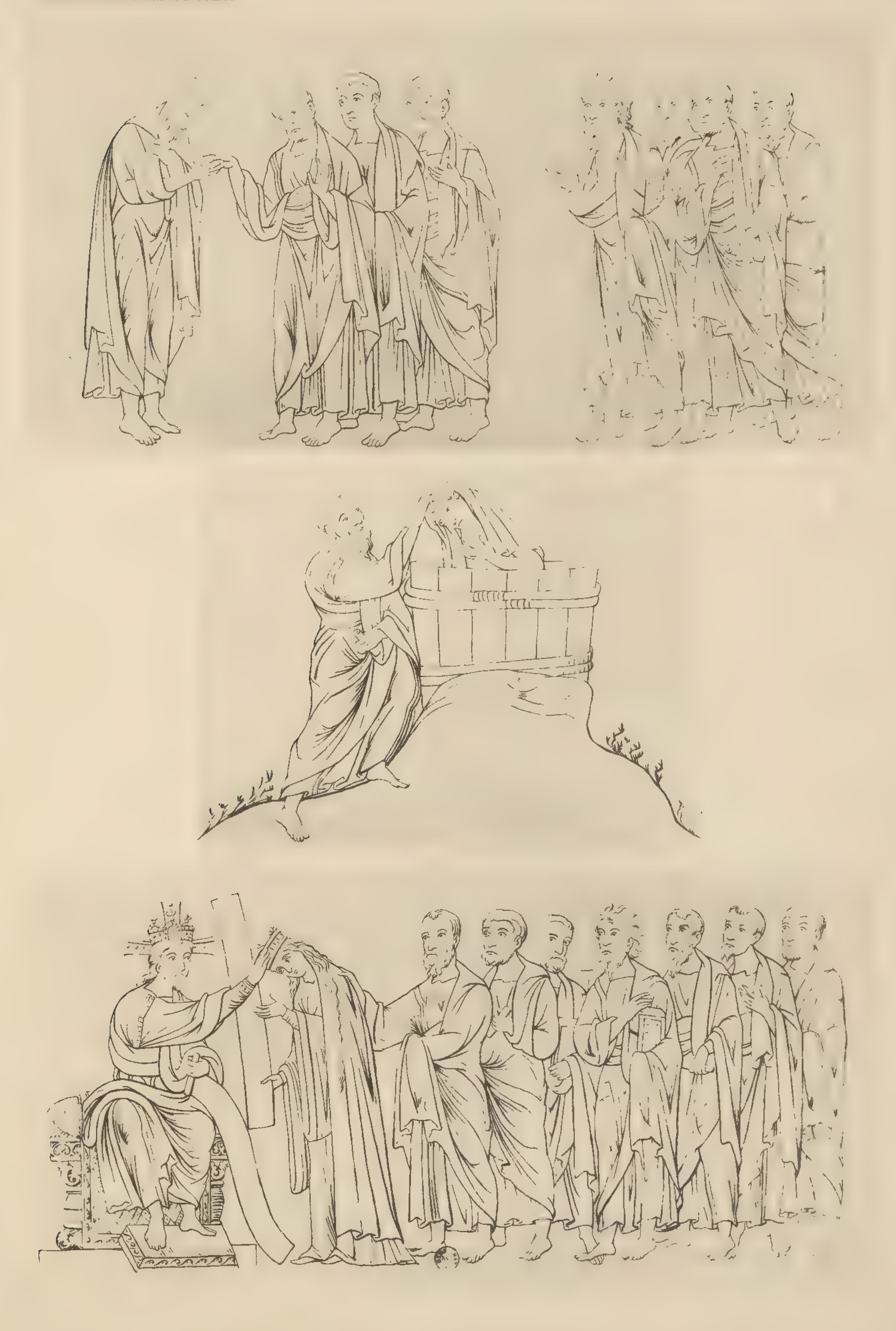

Ihc ascen dit cruce
Sol obscu ratur
Ecclesia
Sepulcru ade

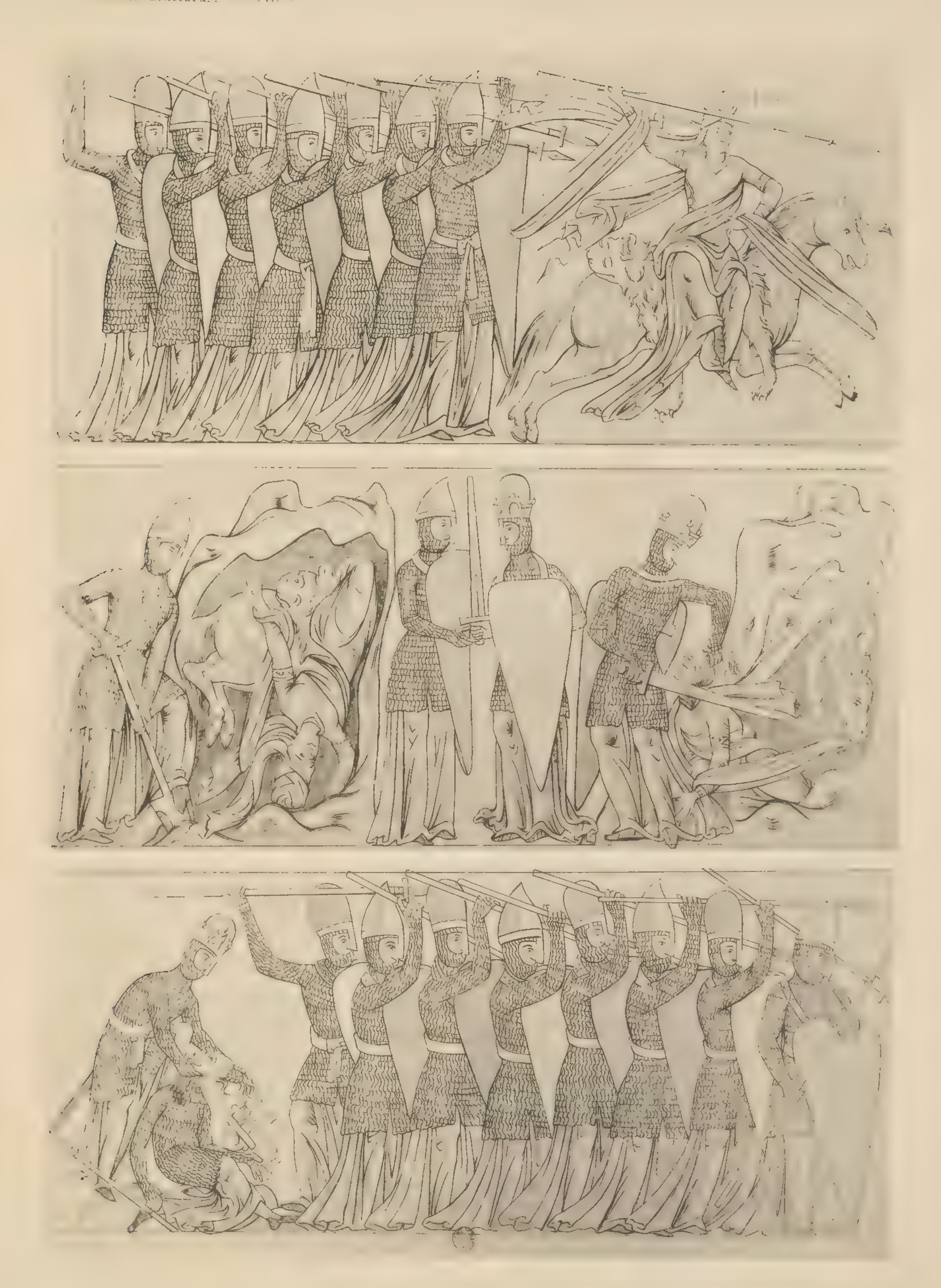


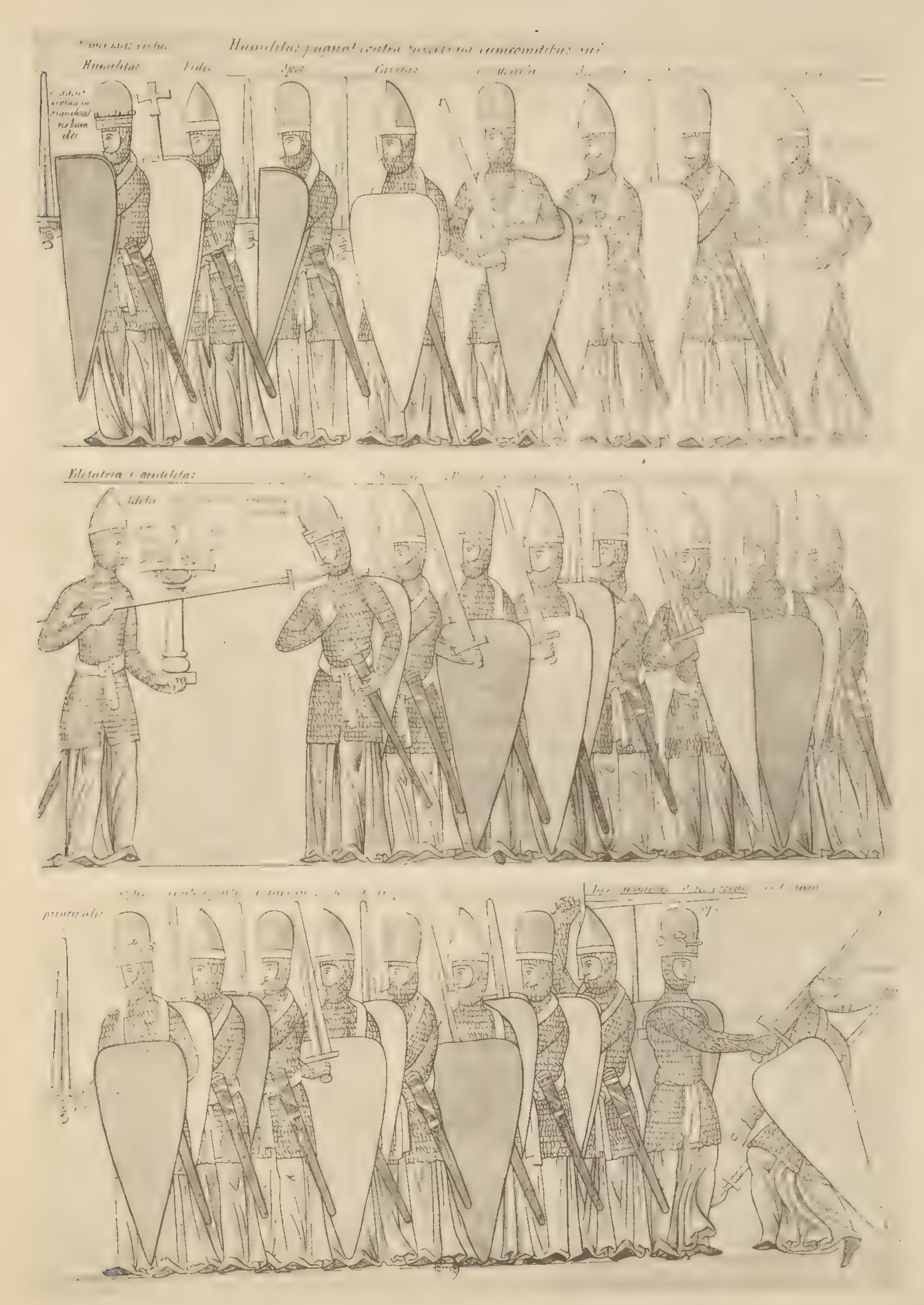

Maria iacobi
Maria Salome

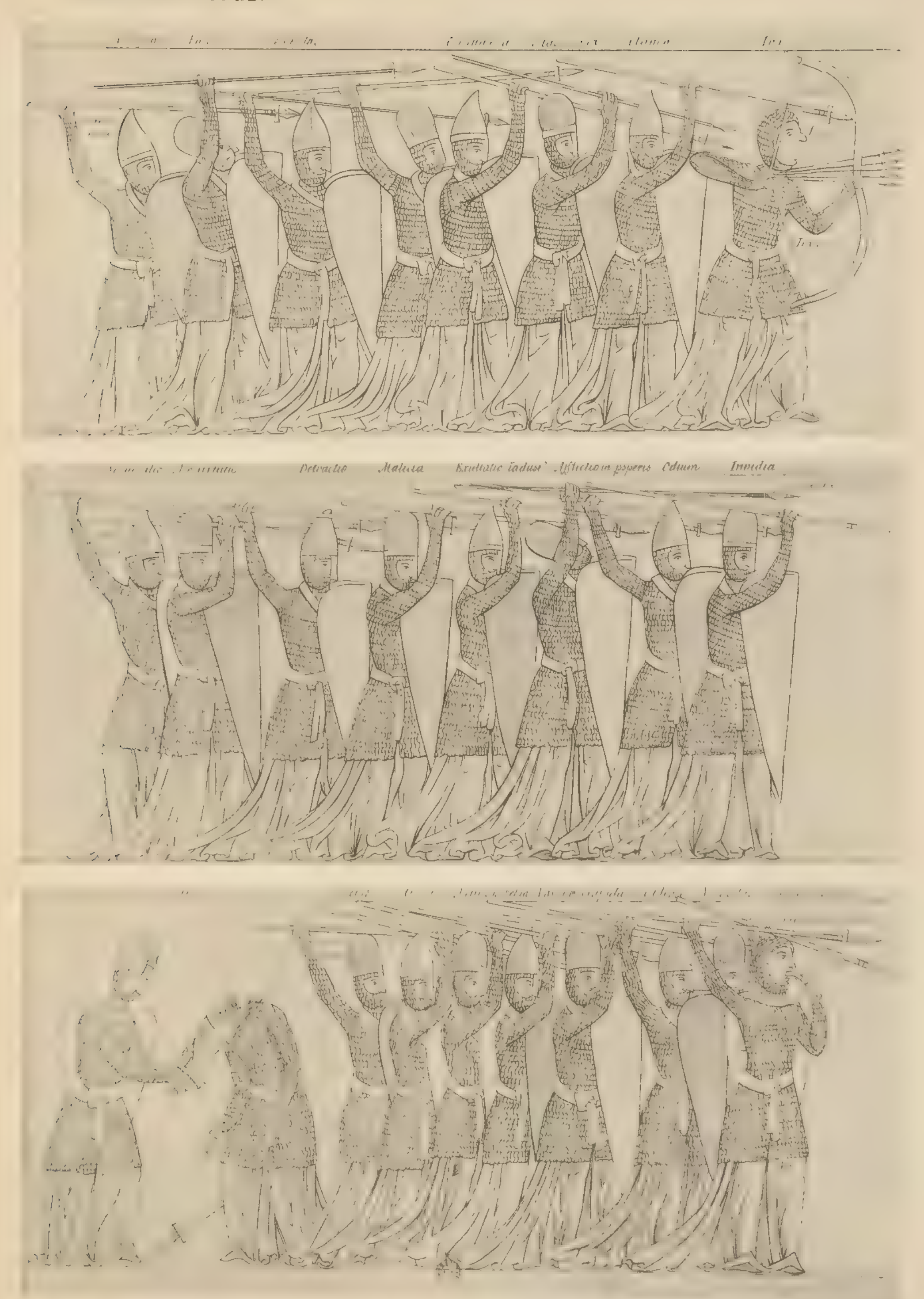


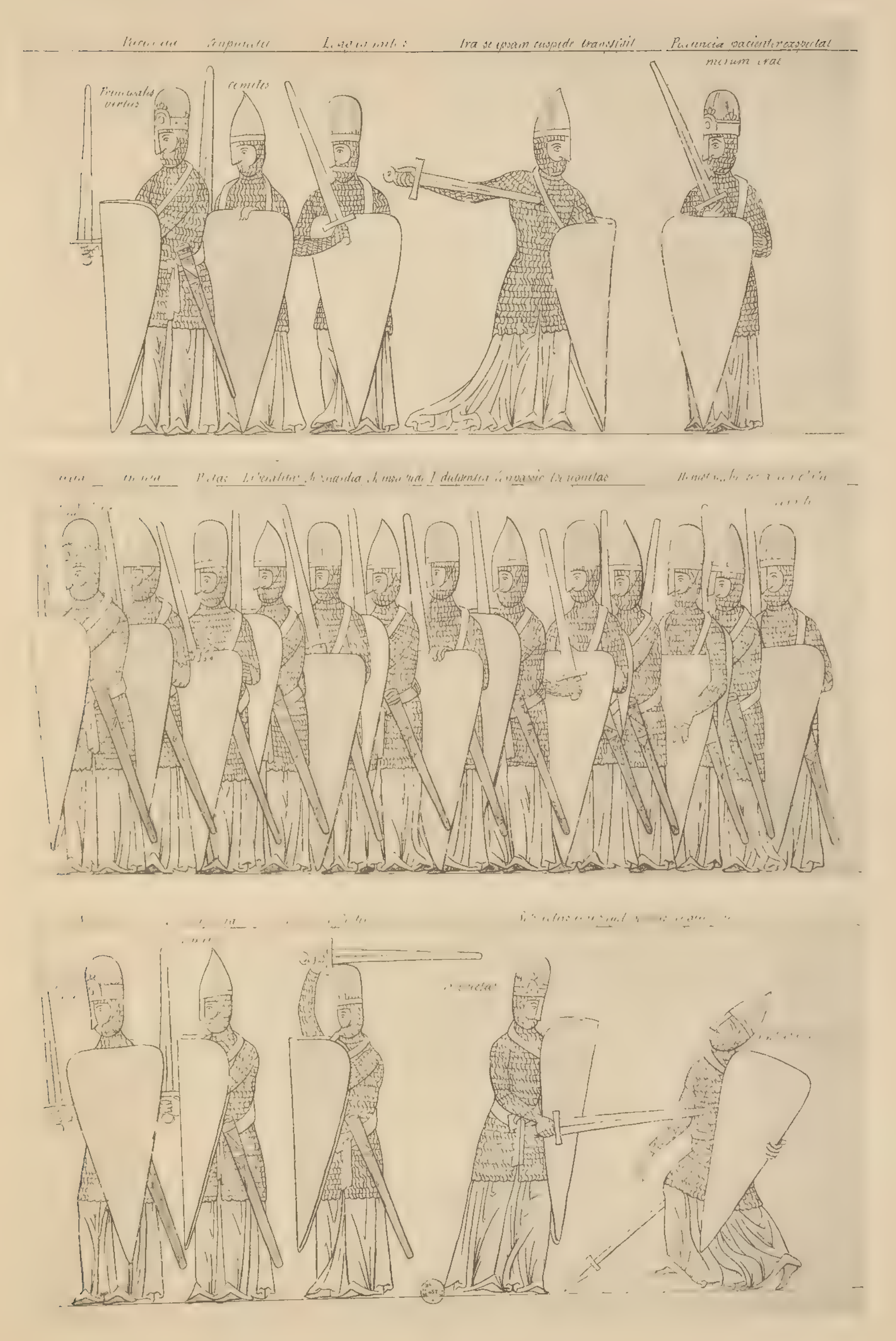


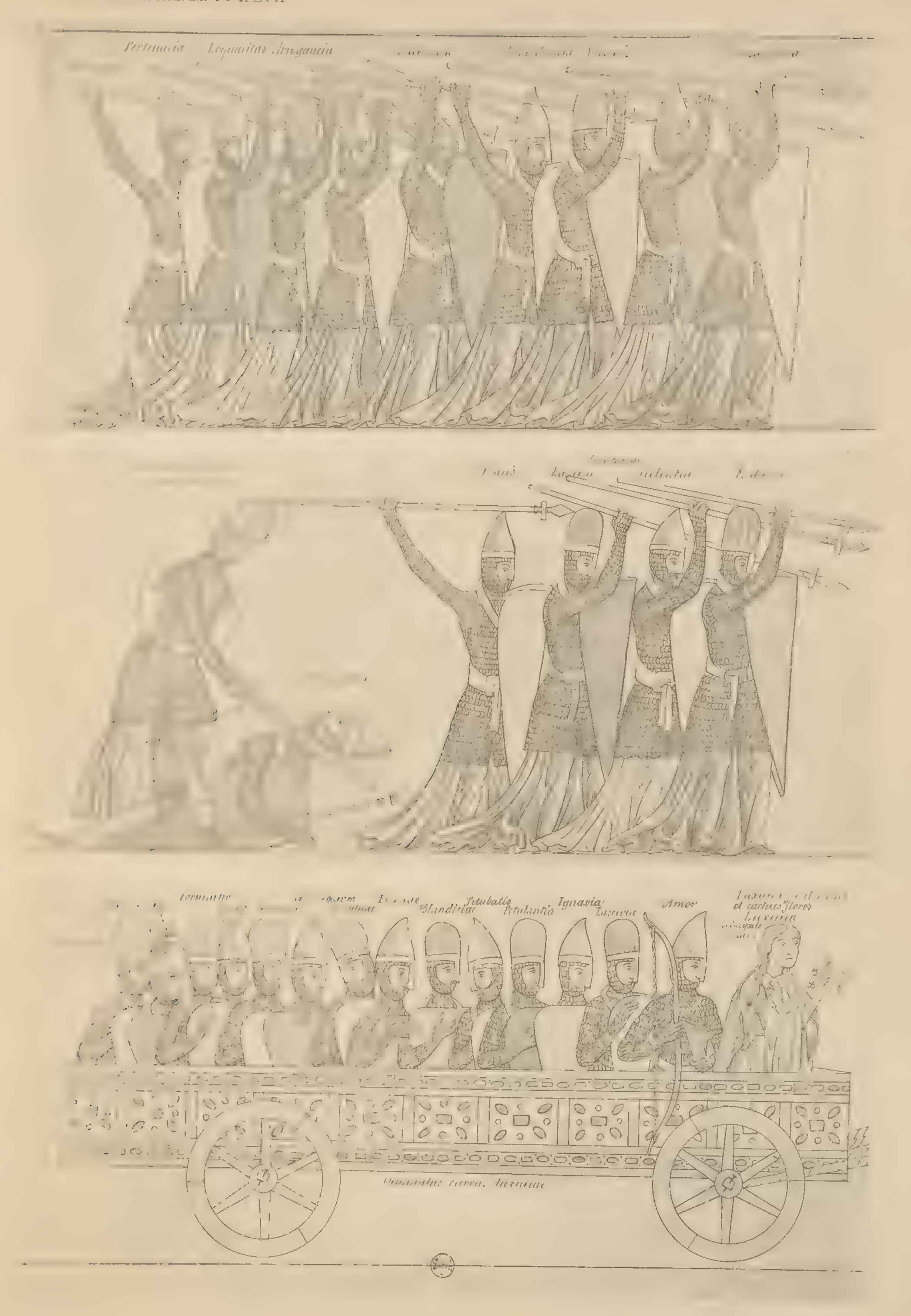







Detractio
Malicia
Exultatio iadusi
Afflictio in pauperis
Odium
Invidia


Ira se ipsam cuspide transfigit
comites


Pertinacia
Loquacitas
Arrogancia
Titubatio
Blanditiae
Petulantia
Ignavia
Amor
et carduus flores
Luxuria

Hortus deliciarum Pl. XLVIII.




Perjurium
Usura
luxuria




Largitas diripit ab avaricia aurum et argentum

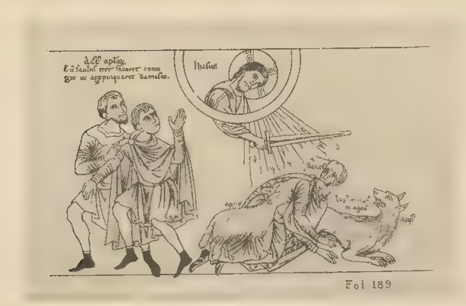


Hortus deliciarum Pl LI.

Furor



Fol 203 V°



Fol 189

Hortus deliciarum Pl. LII



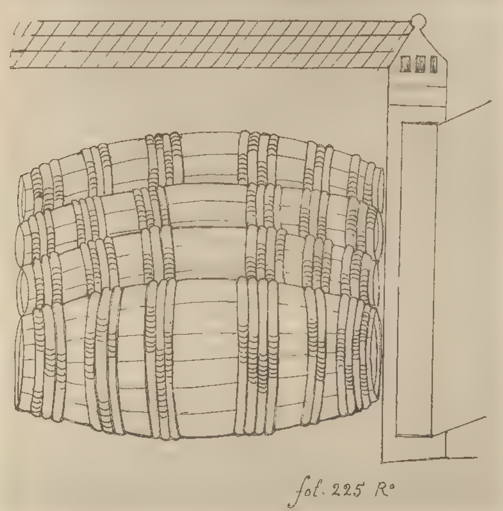
Hortus deliciarum PL. LII bis (Supplément)



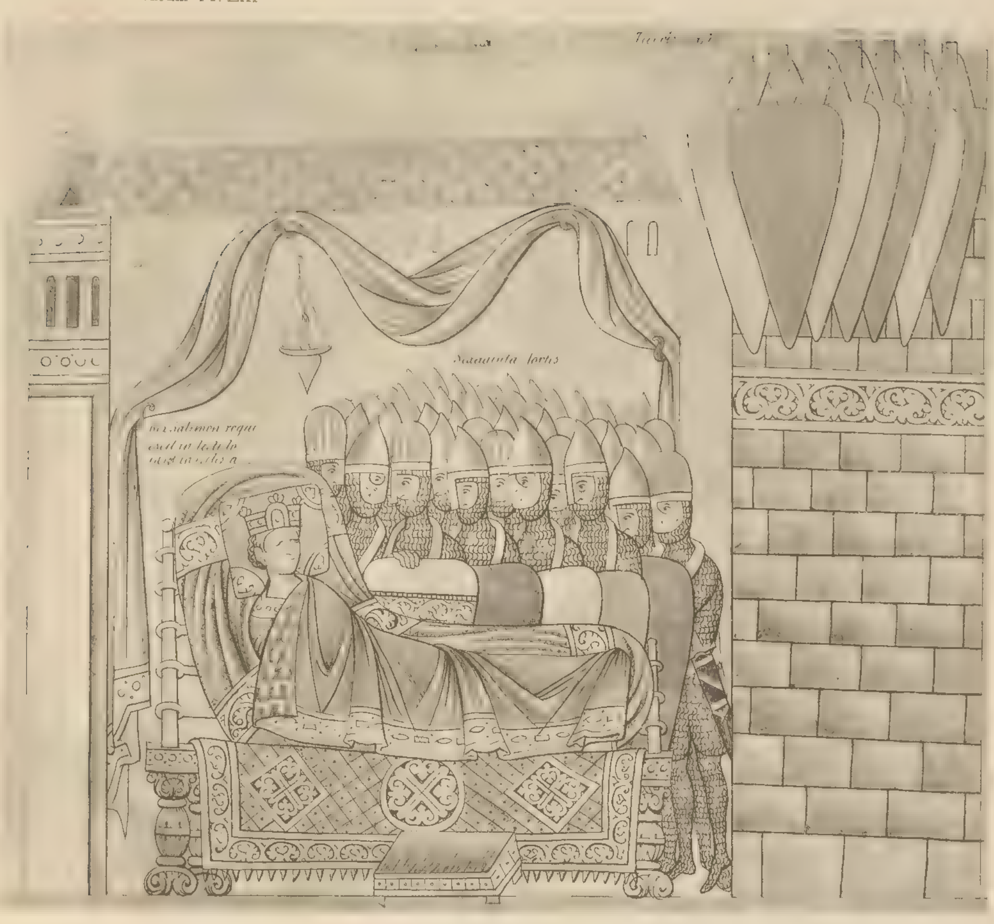
Fol 204



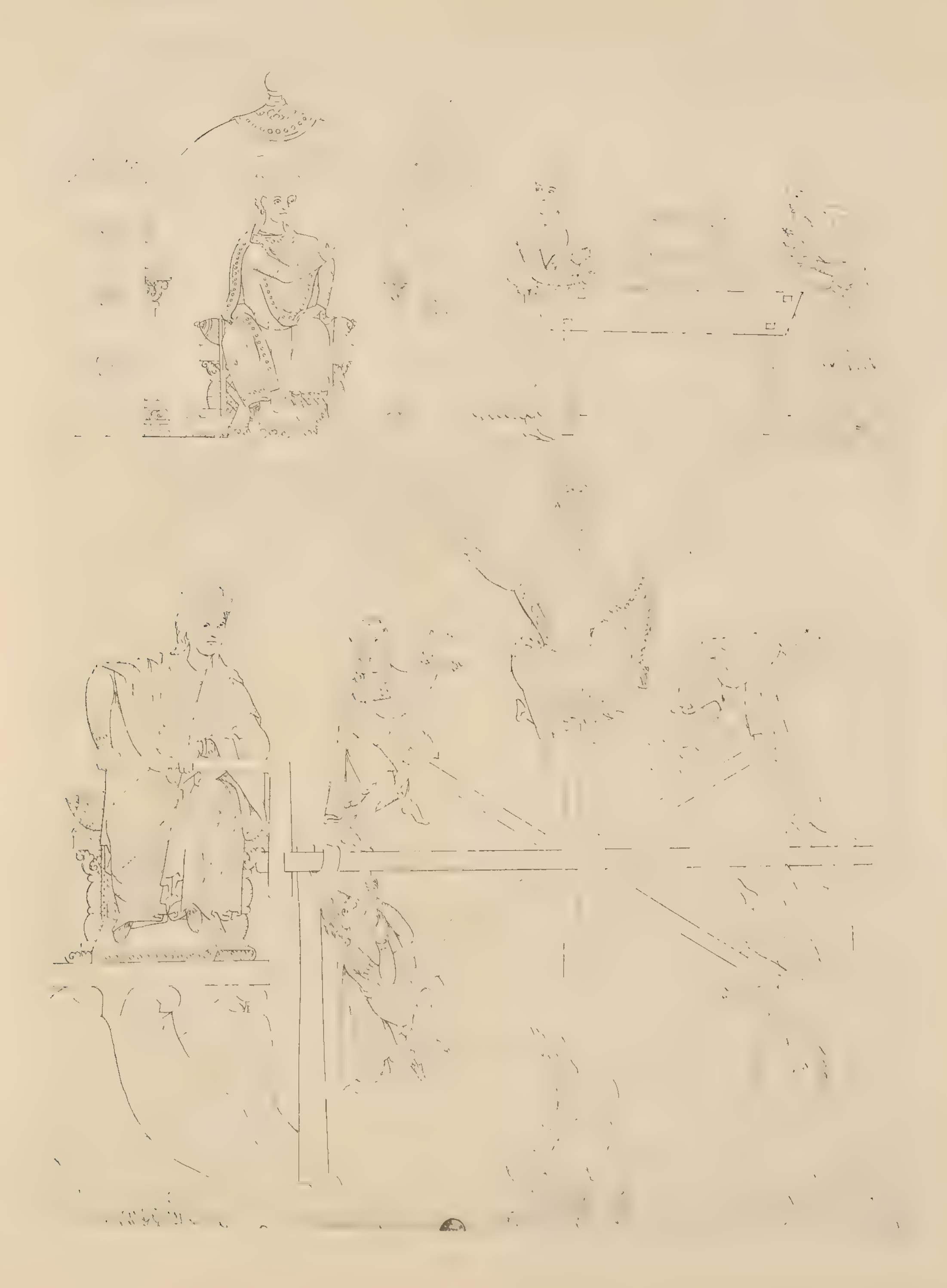
fol 209 v°

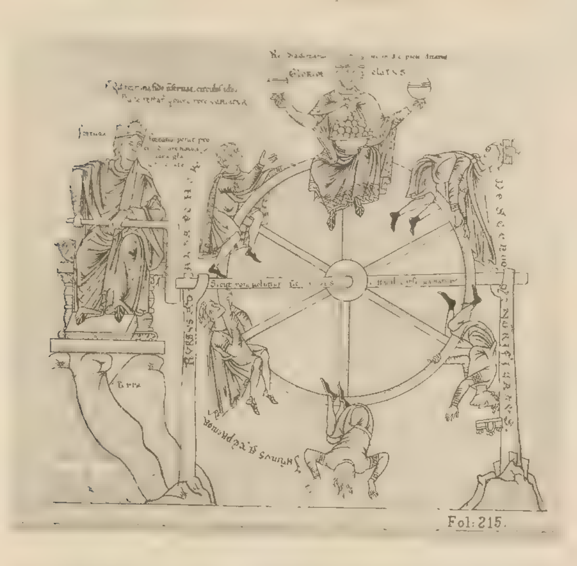


fol. 225 R°




Salemon
Pontifices

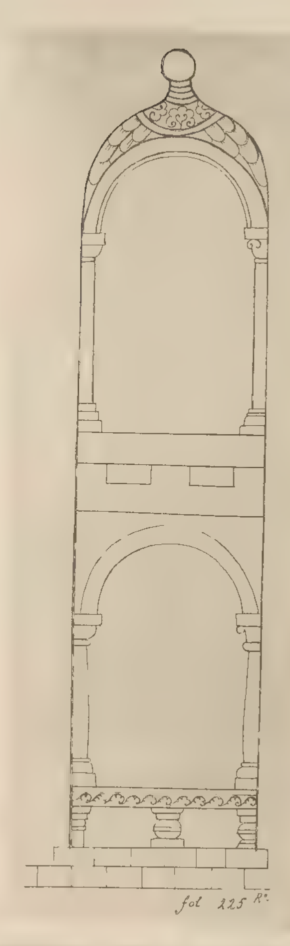




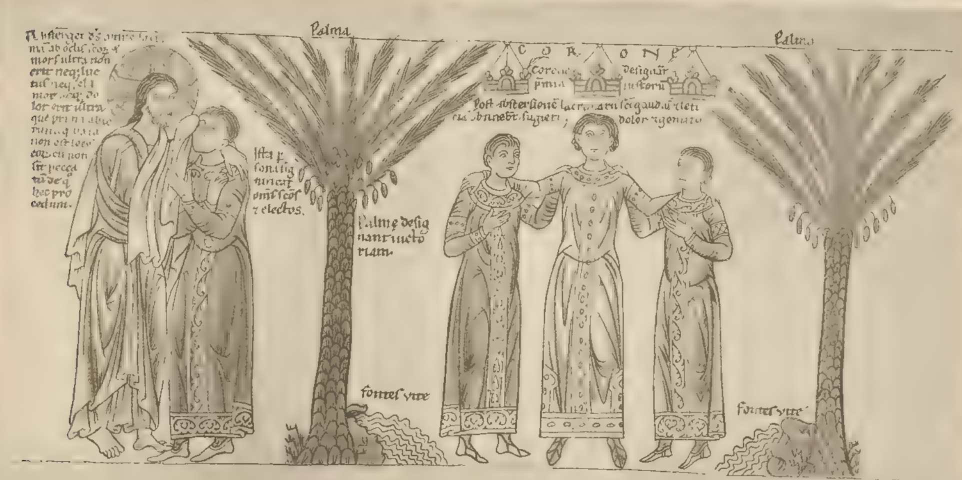
Fol. 215.



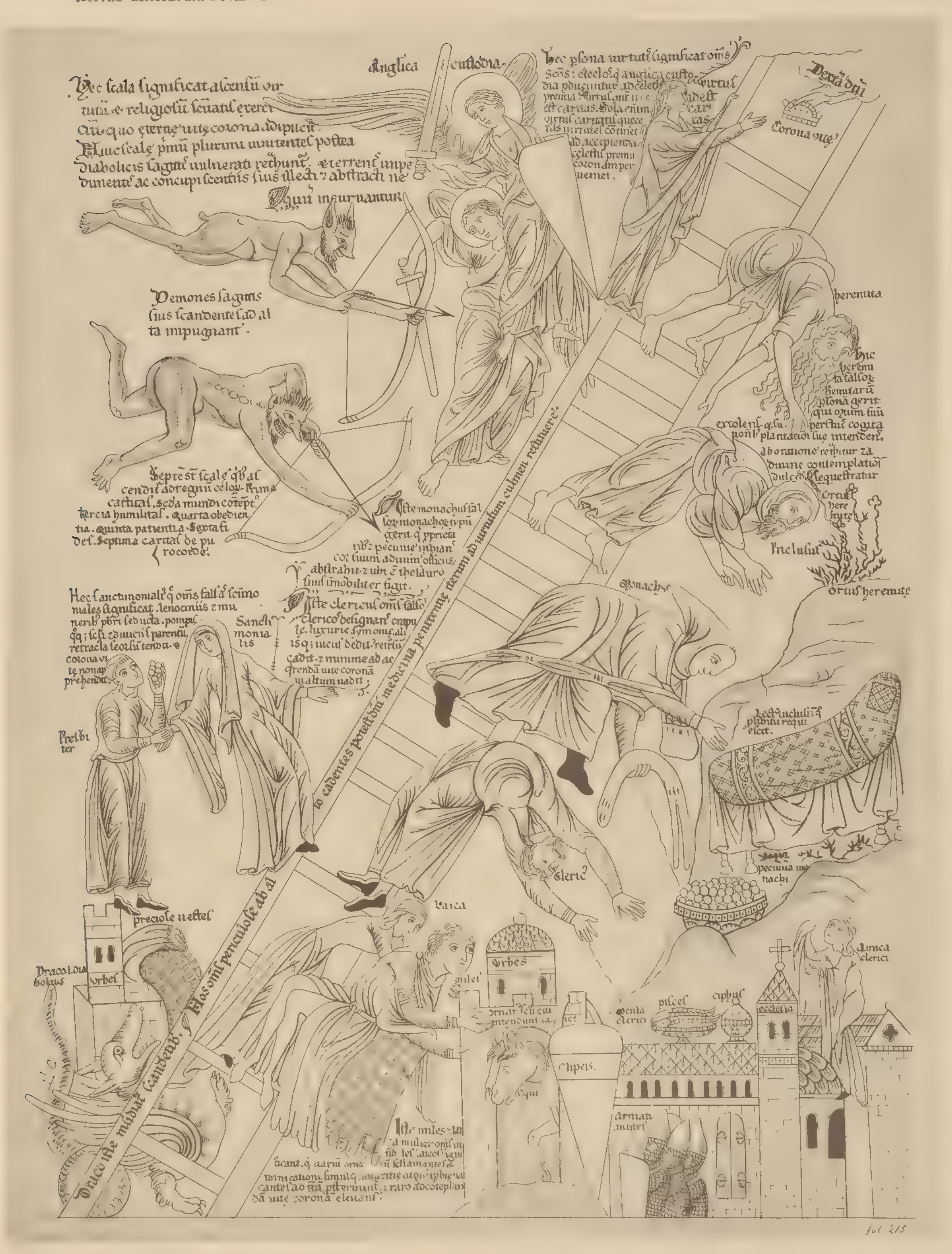
Fol 225



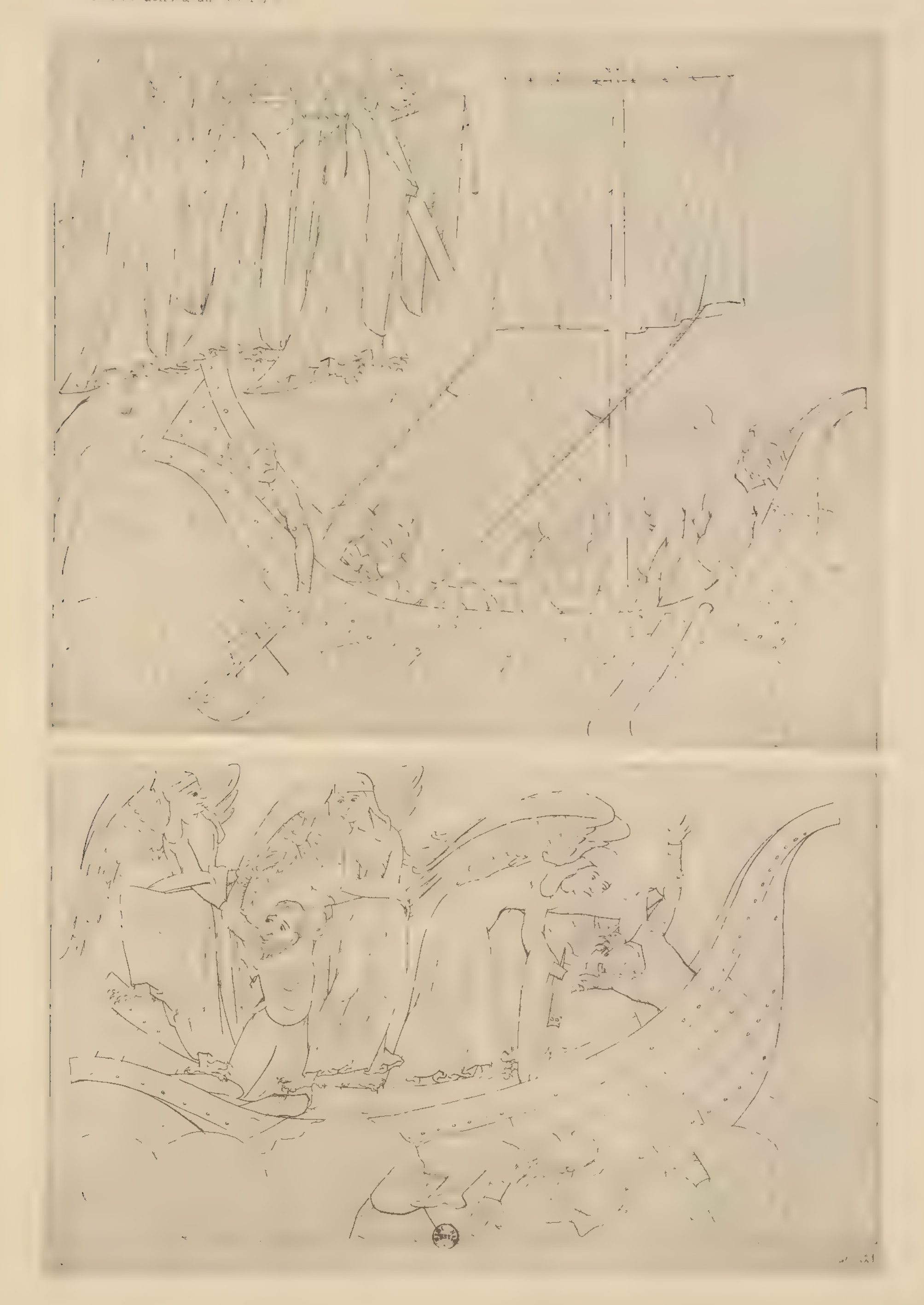
fol 225 R°.

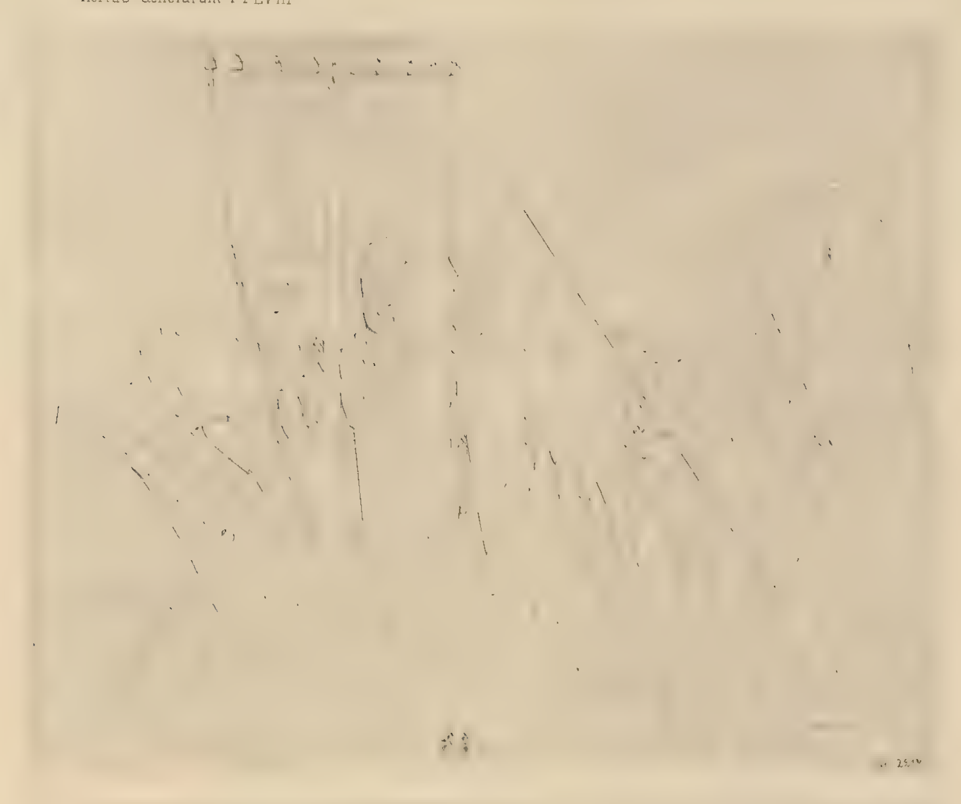


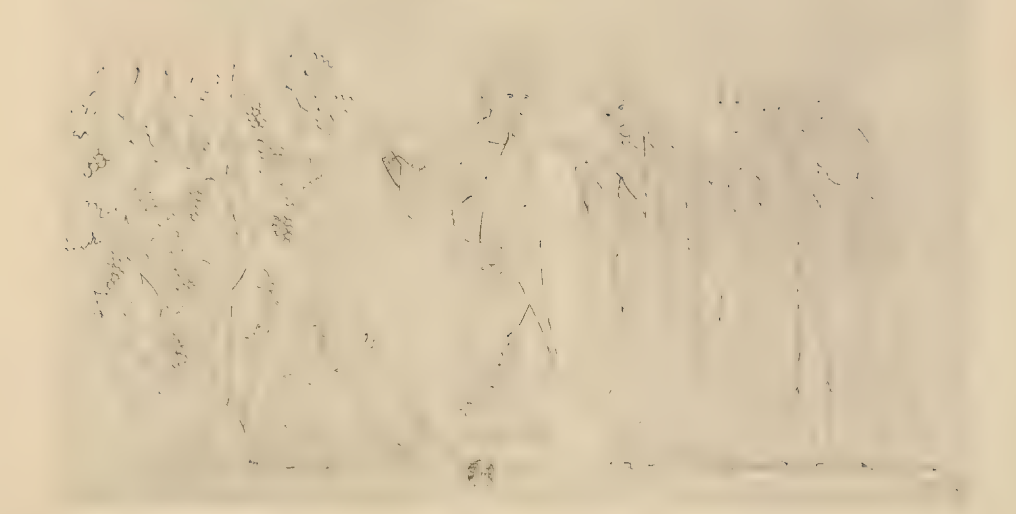
Fol 244 V°.


Anglica
custodia
Corona vite
heremita
Inclusus
Ortus heremite
Monachus
Sancti monialis
Presbiter
clericus
Laica
Urbes
urbes
preciose uestes
Amica clerici
ecclesia
ciphus
pisces
equi
Draco diabolus
pecunia monachi

fol. 215










Judas mercator
libra
fol. 238




fol. 238 R°

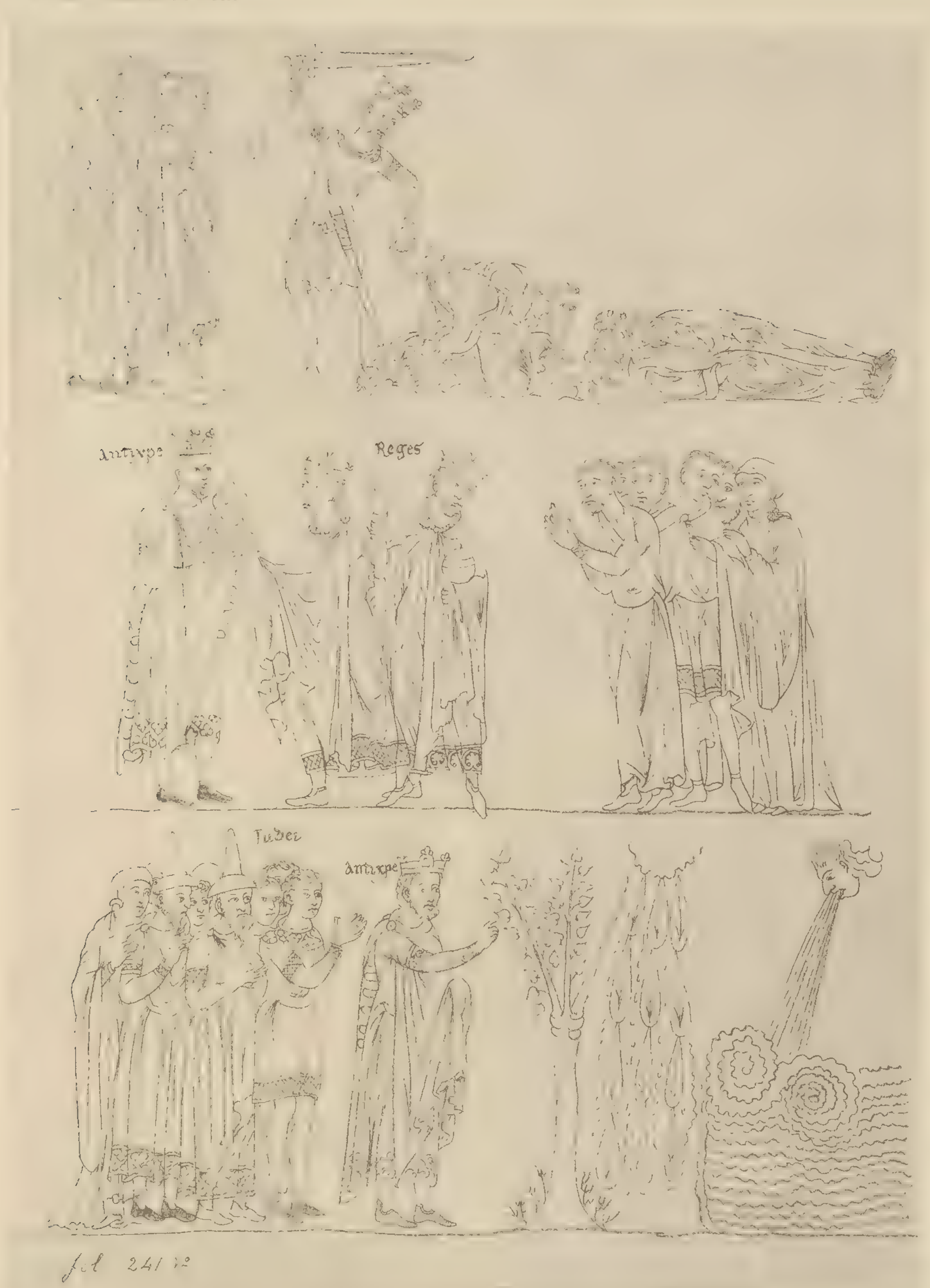




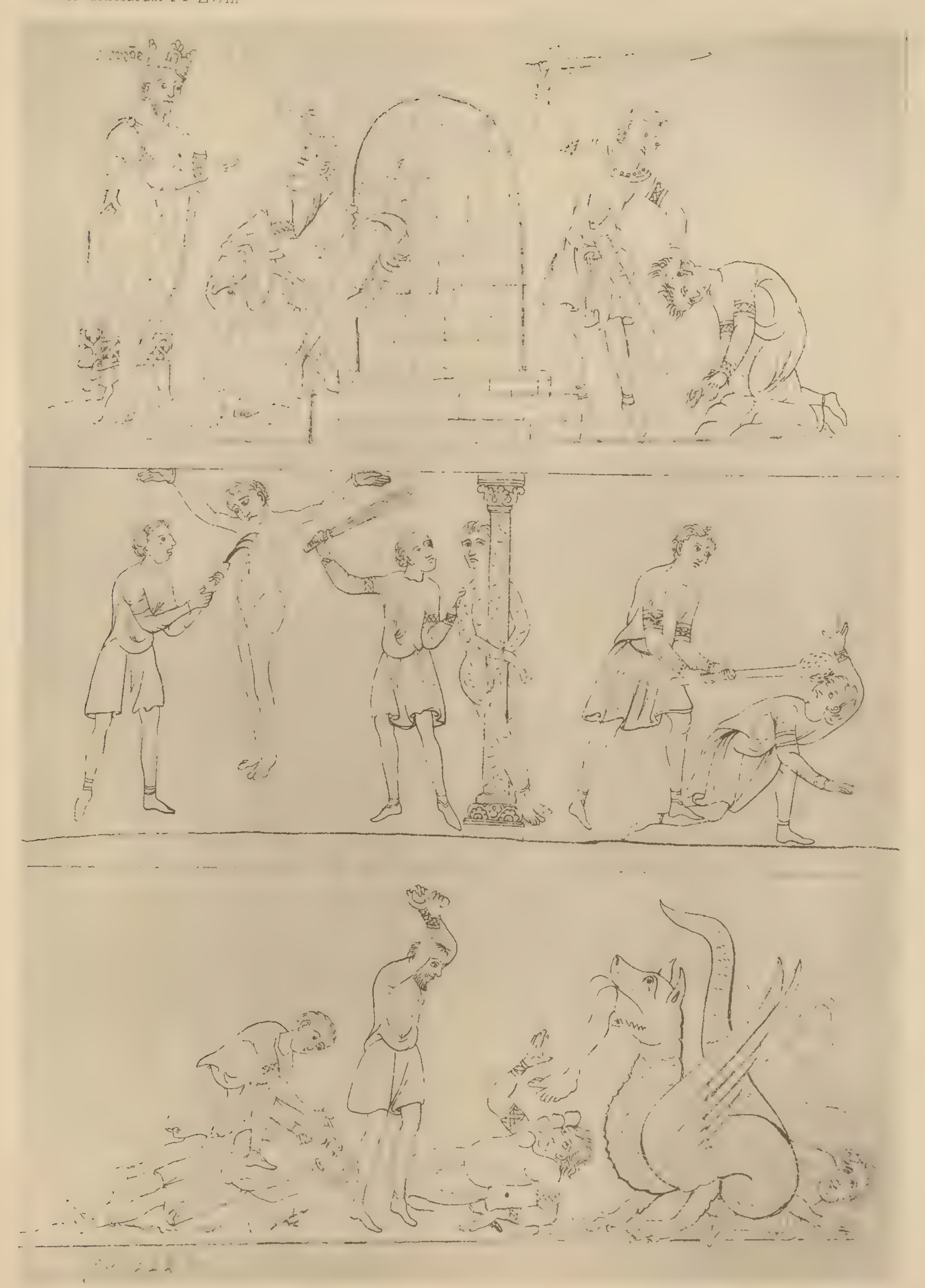


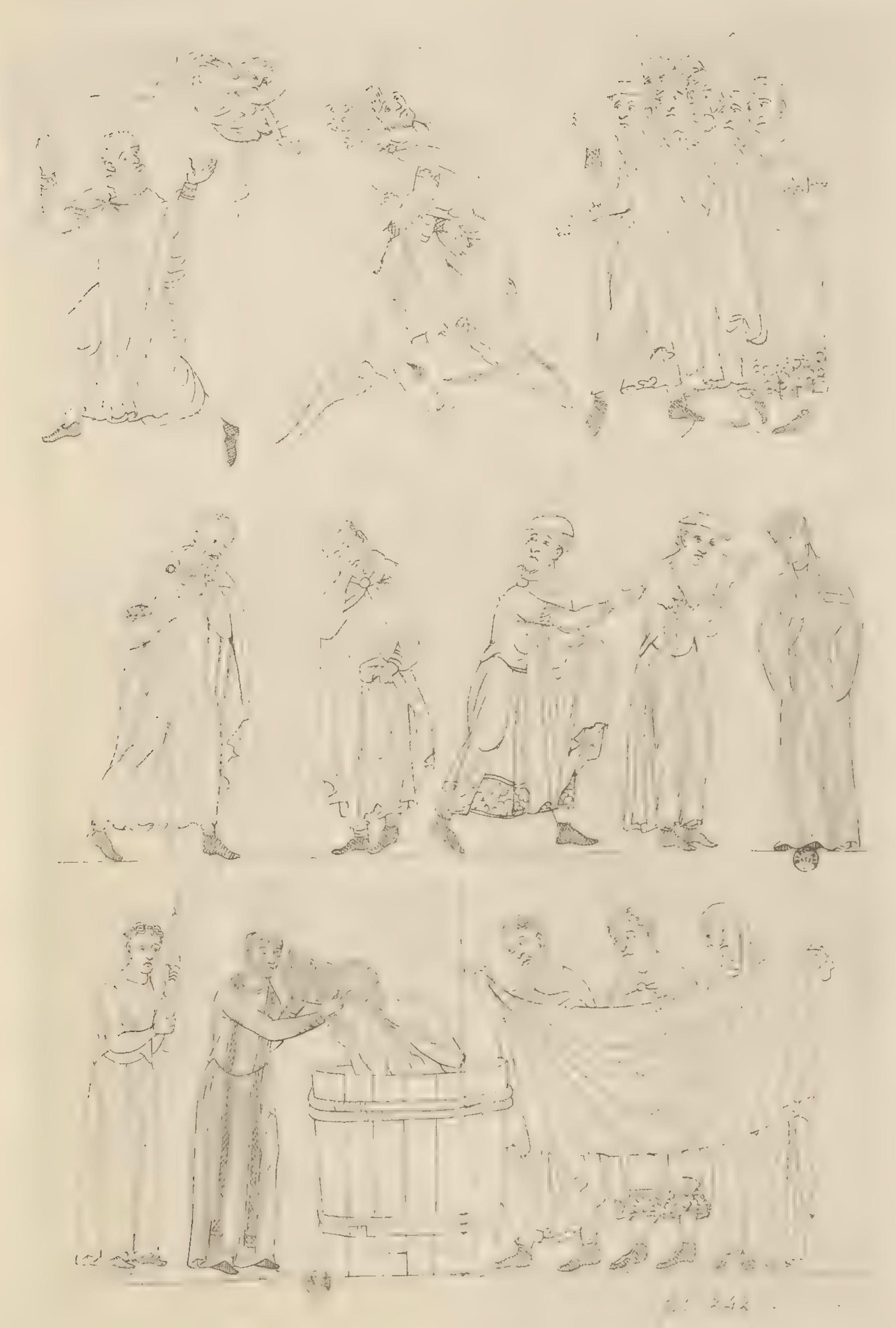
Hortus deliciarum Pl LXI

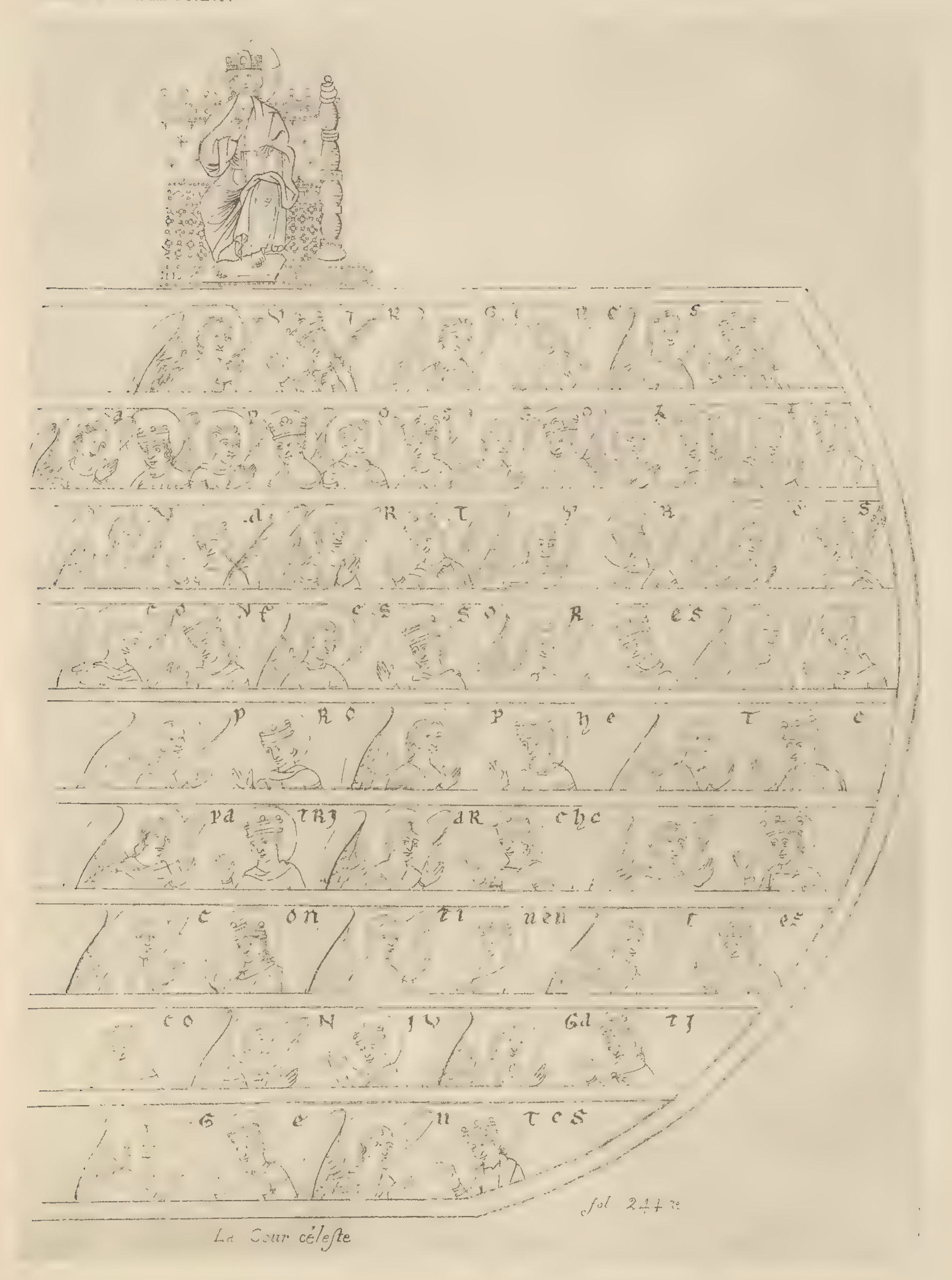




f.l 241 r°

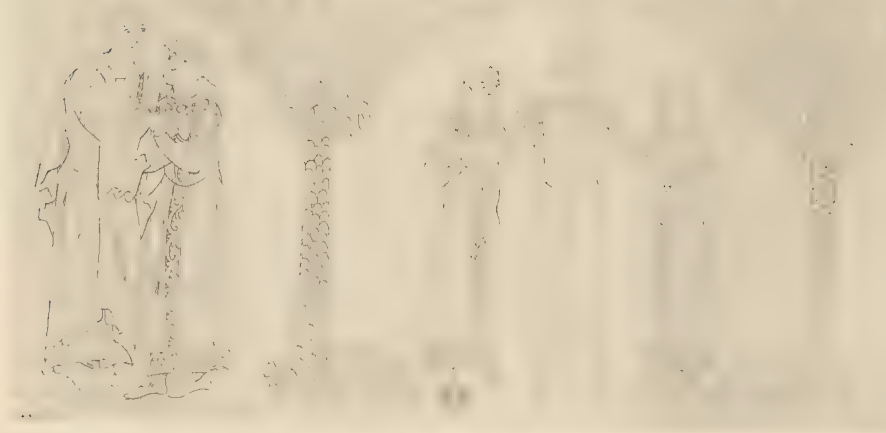


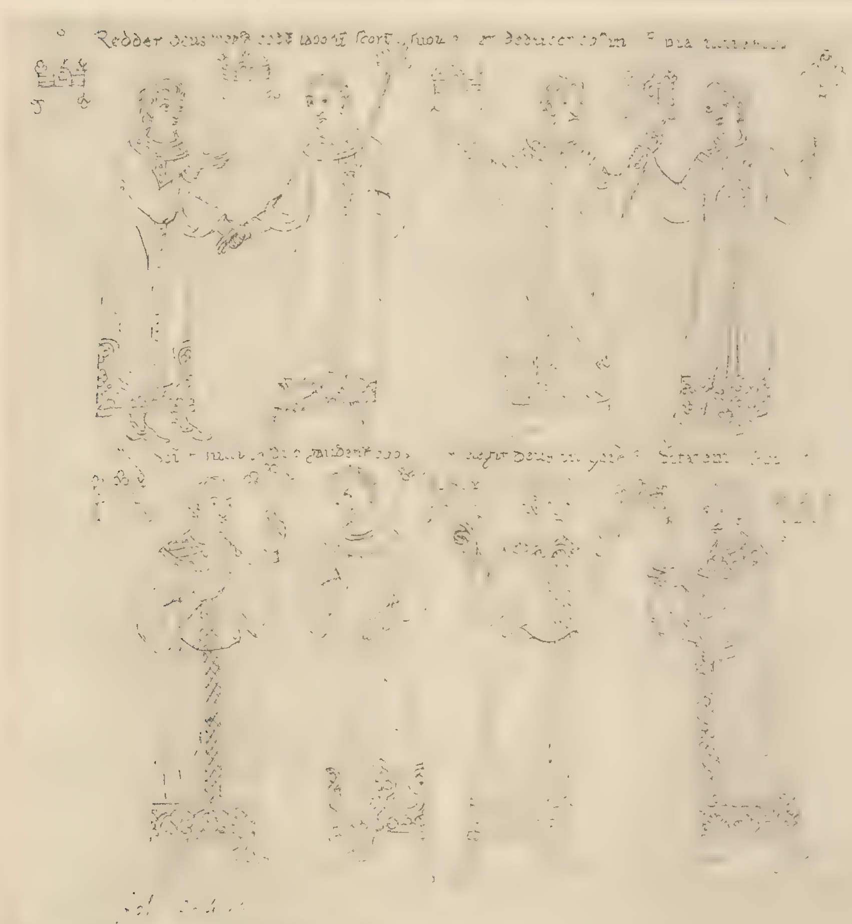


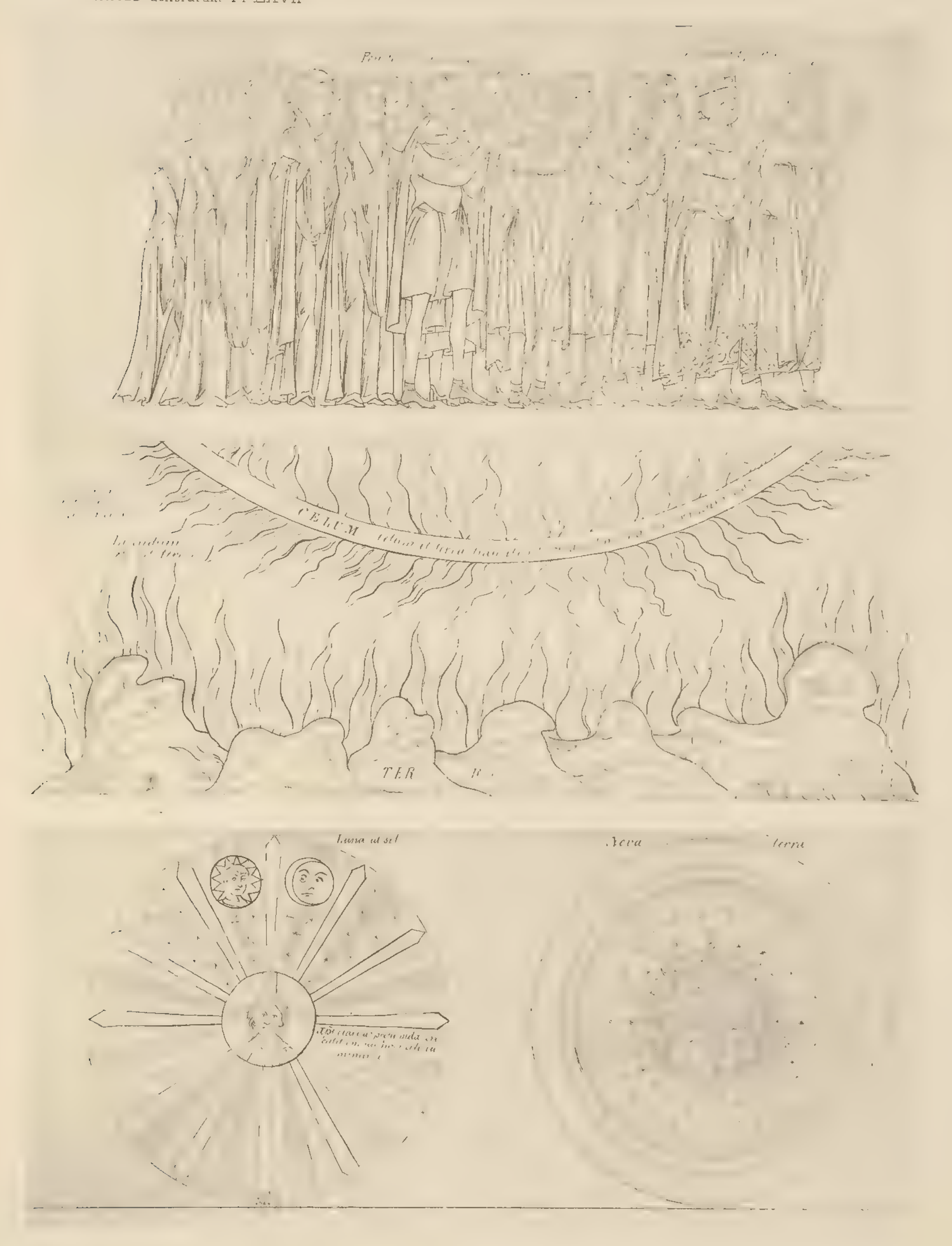


fol 244 r°

La Cour céleste




Reddet deus

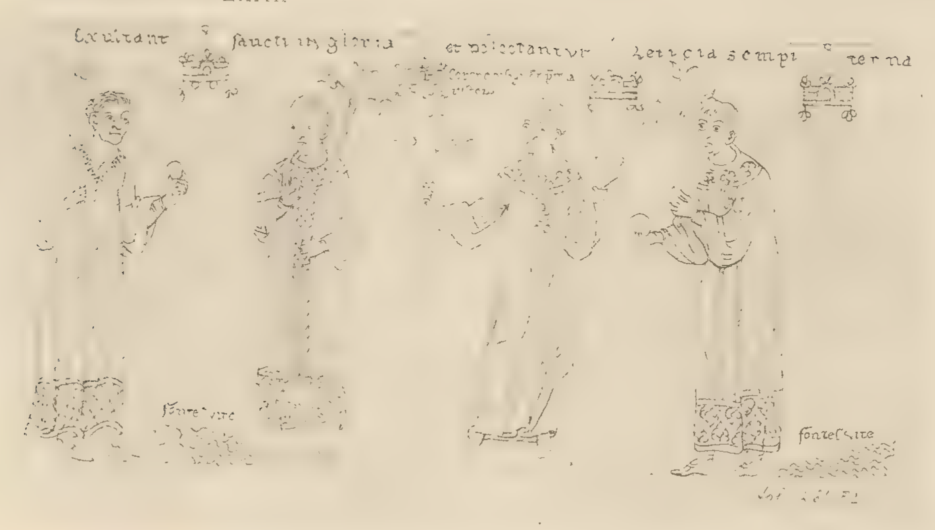

CELUM
TER
Luna et sol

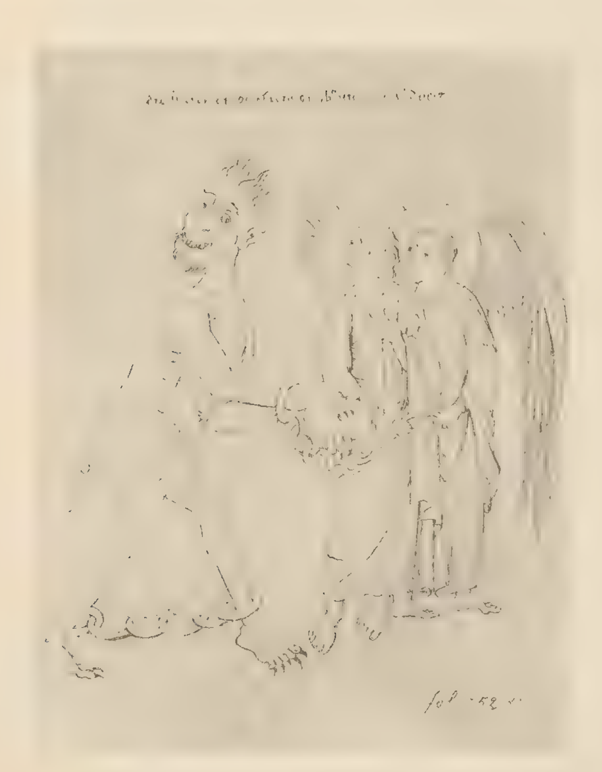


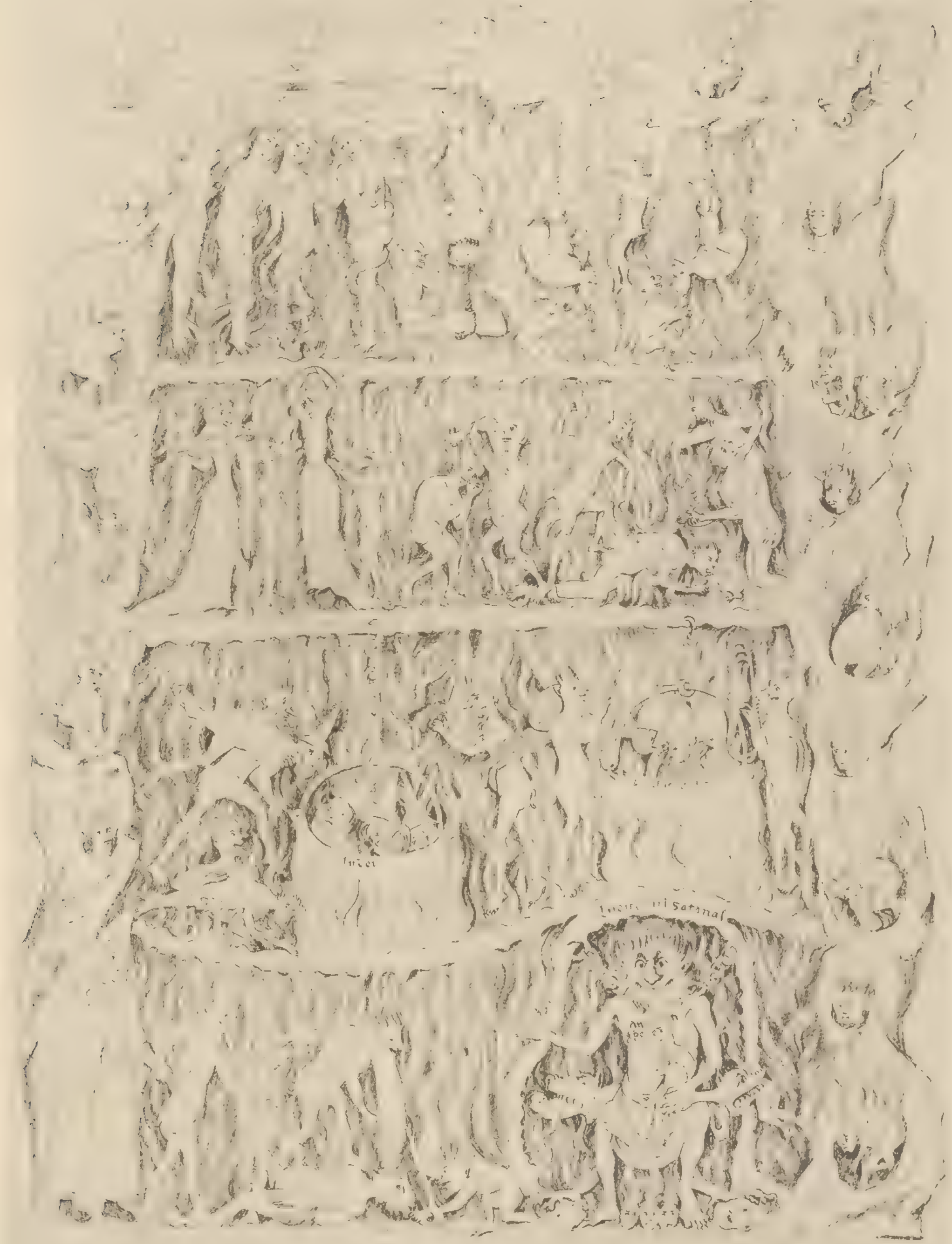


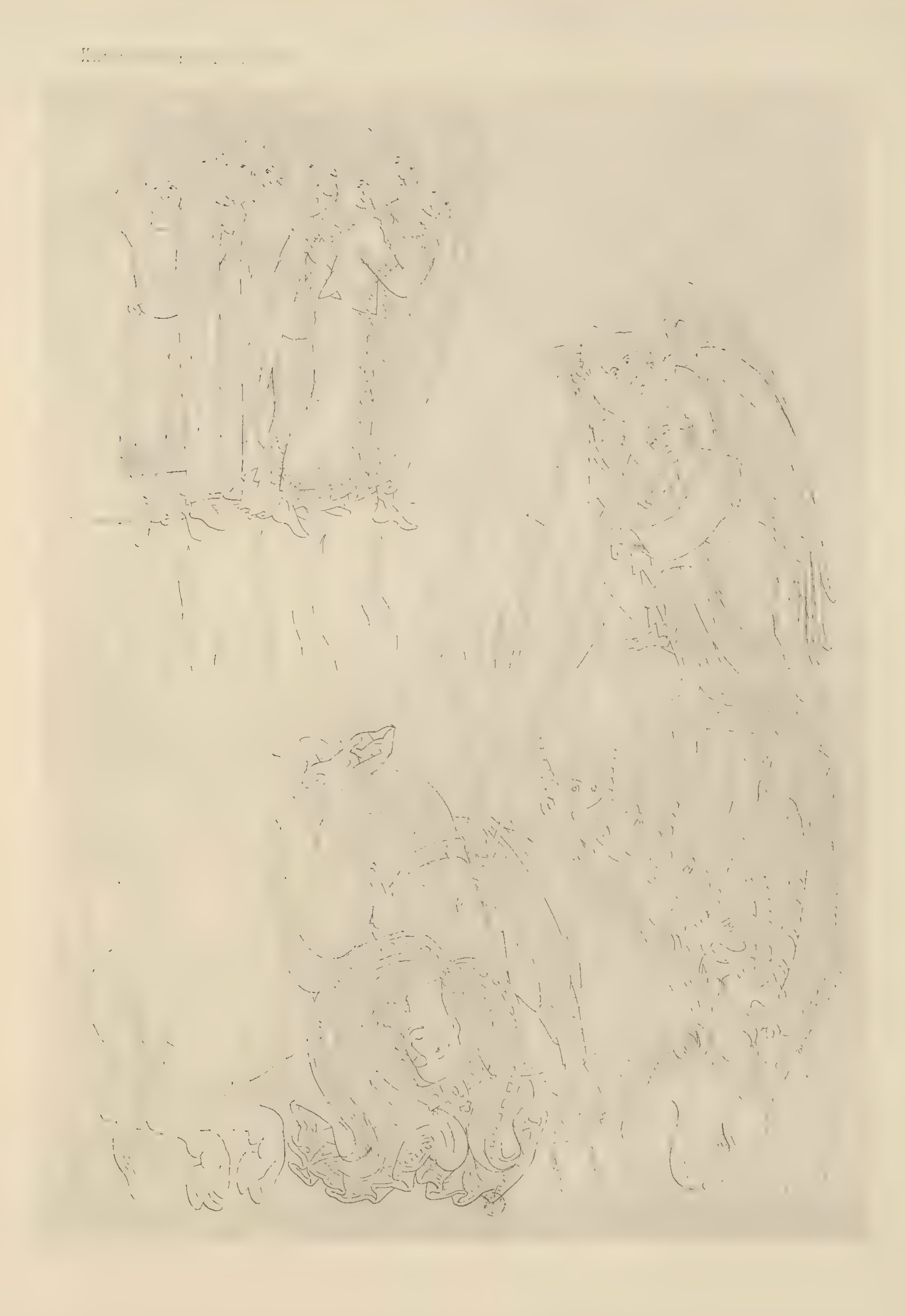

Angeli detrudunt impios in infernum

Hortus deliciarum Pl. LXXII

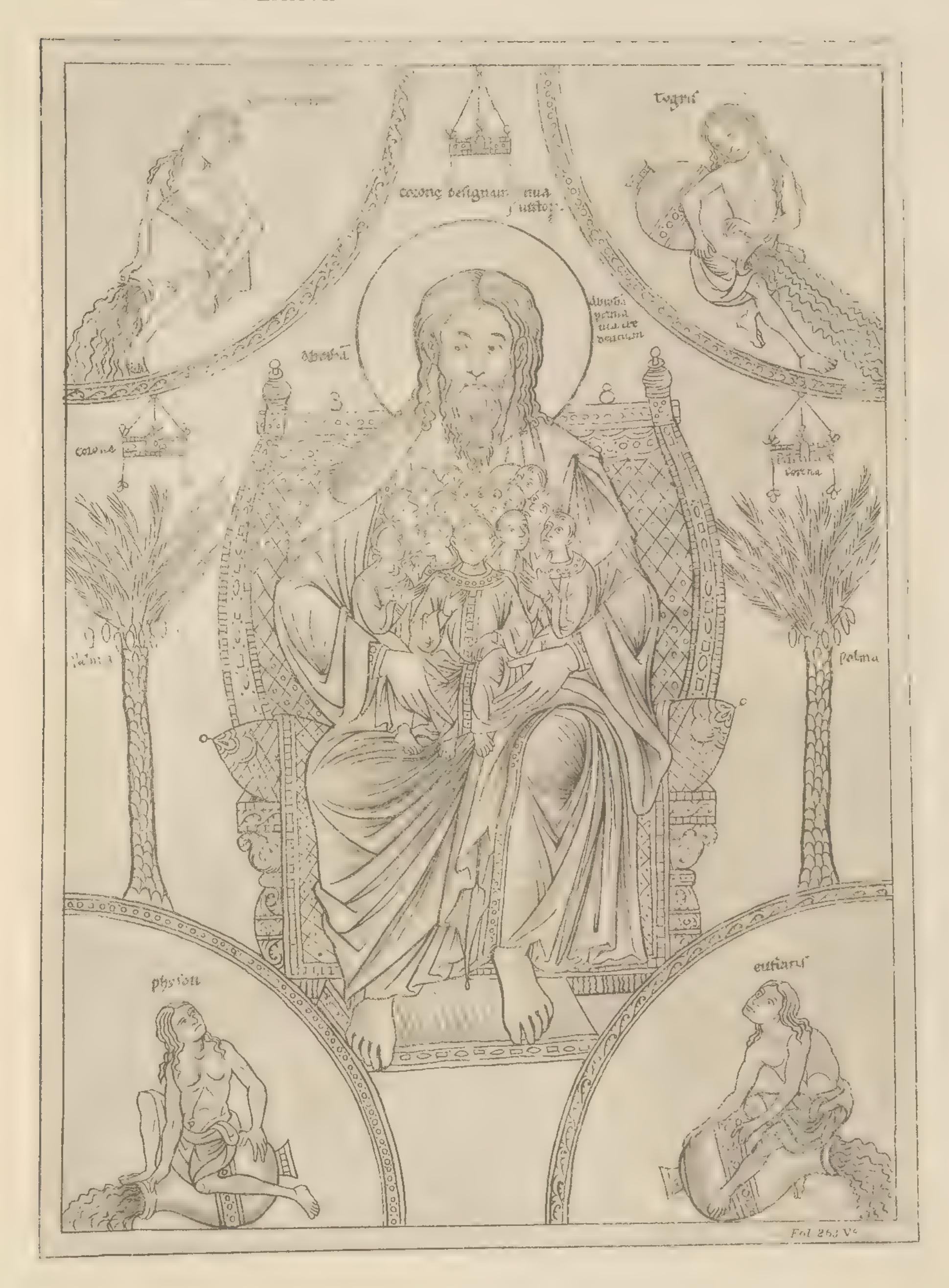









Sol
Luna
p. 261. b



Fol 263 V°

Paschale dies

Jan

Feb

De poetis. quor op⁹ poema dr.

Poeta a greco poiopois ide opor ul' fingo. poeta i. fictor cui op⁹ poema dicit^{ur} & vates a ui mentis uo cant^{ur}. Incipoete a greco lirm i. uarietate carminu

Ite de nat dni

Sol oritur occasus nescius. & filie fit paterfilius.

o o o p populo o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o

De primo homine.

Rithmus.

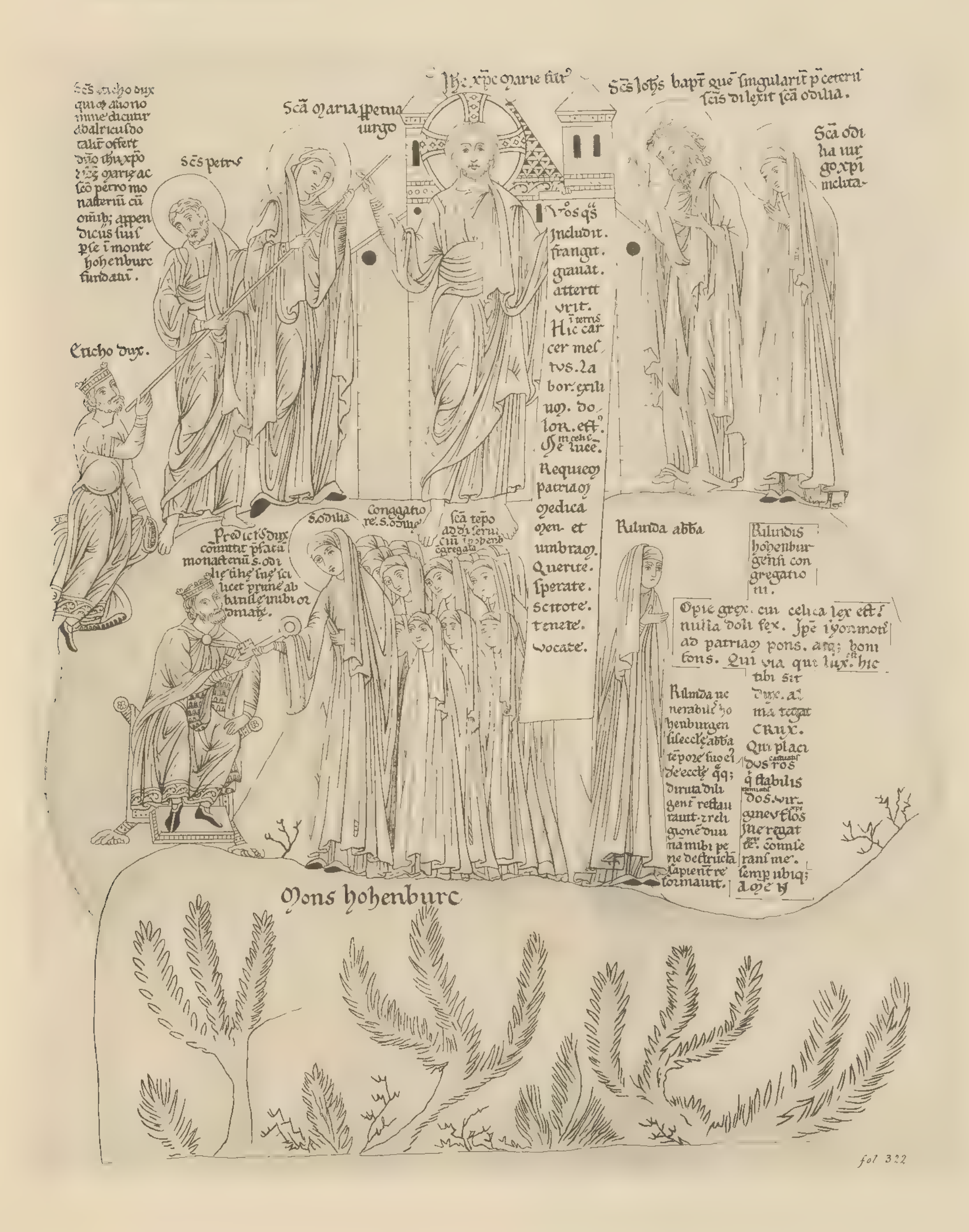
Primus parens hominu lumen cernens celicum

ita fuit conditus actus ut angelicus. consors esset illius

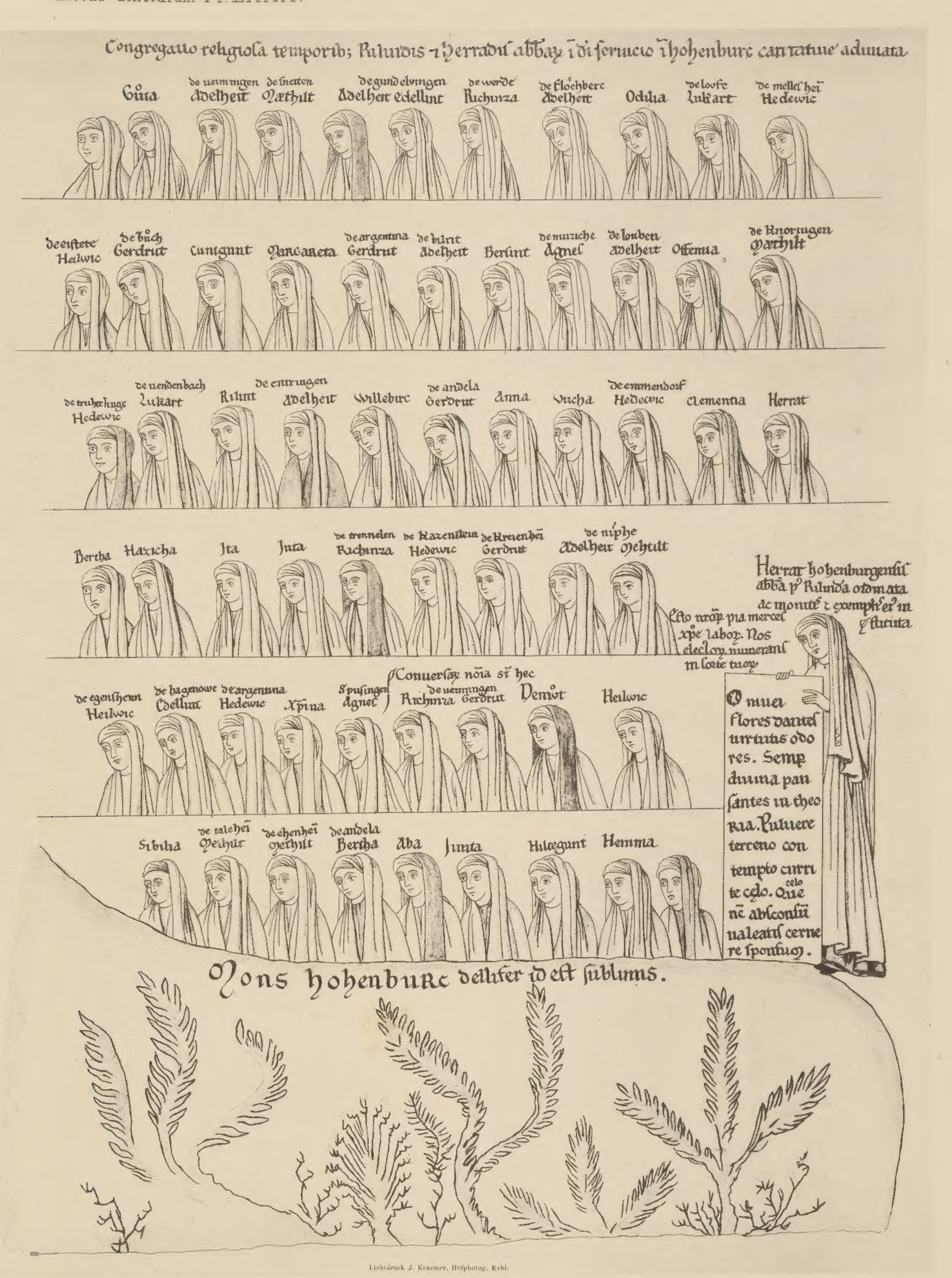
Mala uita trutinat penam & remunerat. Ne nos

INCIPIT HORTUS DELICIARUM.

In quo collectis flori bus scripturarum assi due jocundetur tur mula adolescentu la ...



fol 322



Lichtdruck J. Kraemer, Hofphotog. Kehl.